

DIE KUNST DER PROSA

DIE KUNST DER PROSA

SAMMLUNG AUSGEWÄHLTER DICHTUNGEN
UND IHRE INTERPRETATION

O. S. FLEISSNER

E. M. FLEISSNER

WELLS COLLEGE



APPLETON-CENTURY-CROFTS, INC.
NEW YORK

COPYRIGHT 1941 BY
F. S. CROFTS & CO., INC.

*No part of the material covered by this copy-
right may be reproduced in any form without
permission in writing from the publisher.*

MANUFACTURED IN THE
UNITED STATES OF AMERICA

E-31887
684-9

FOREWORD

This book is not — as might be assumed from the title — a systematic, academic treatise. It is a collection of short stories of recognized literary merit, each followed by an analysis of its composition and style and all of them linked together as examples of literary movements in their historical evolution.

The aim of this book is to call the reader's attention to the artistic qualities of German literary prose. Ordinarily, the reader's attention centers on content. Form is taken for granted and appreciated only in a superficial way. Yet any genuine aesthetic enjoyment and satisfaction that we derive from literature grows and deepens in direct proportion to our understanding of form.

Problems of form are likely to be discussed in vague and general terms. Often they become obscured by an intricate way of saying things and by a difficult terminology. Therefore, they may appear as something too abstract and specialized for the average reader. We have tried to counteract this impression. Our interpretation aims first of all at a simple, straightforward, and clear presentation of problems which, in themselves, are more subtle and elusive than those of content. The analysis of each story is strictly based upon the one given illustration and consciously avoids general statements not supported by it. No attempt was made to exhaust all the possibilities of the subject. Our purpose was rather to kindle the reader's imagination, to offer a basis for further discussion.

The book is intended for fourth-semester and third-year col-

lege reading. Is it asking too much of a student if we expect him to give his attention to artistic considerations when he is still in the intermediate stages of his study of German? We think not. On the contrary, we believe that the psychological moment to stir a student's interest in style and composition is the time when words and paragraphs are, as far as he is concerned, still entities in themselves rather than mere tokens of content. At this time he is inclined to consider his German reading primarily from the point of view of grammar and drill in vocabulary. He does not put it on the same plane as his readings in English literature. We want him to do just that. We want him to realize that, while acquiring the language, he is also gaining in his understanding of literary values.

To make this feasible, we have endeavored to give him all possible aid. The vocabulary is comprehensive — excluding only the most common words — and the first pages of the Introduction have been translated in footnotes. This seemed advisable in order to avoid misunderstanding. The German term *Erlebnis*, a very important term in our discussion, has no equivalent in English. It must be translated in various ways according to its use, and upon its correct translation hinges the meaning of these first introductory paragraphs which acquaint the reader with the central problem of the whole book.

The inclusion of Rilke's "Cornet" in a collection of prose writings may not seem entirely justified. However, Rilke's prose poem offers such striking illustrations of rhythm and sound in style, and at the same time so fascinates the student with its youthful enthusiasm and love of beauty, that it appears especially valuable for our purpose. Moreover, we included the English translation by Mrs. Norton — so close to the original and yet never forced — because it offers a unique opportunity

to observe the kinship of English and German as well as to enter into the spirit of the original spontaneously and without effort.

If this book is new and something of an experiment in the field of German textbook writing, it is nevertheless in accordance with modern trends in the study of literature. Studies of style, aesthetic interpretation, and literary criticism are of major interest at present. Why should they be reserved for the advanced student when the majority of students of German never reach the so-called advanced stage? We are convinced that the intelligent and sensitive mind would be infinitely more attracted and stimulated by material of this sort than by merely entertaining stories.

In a way, this book represents also an "elementary critical reader" for students of German literature. The stories offer a wide variety of reading matter of an everyday nature, while the interpretations following them acquaint the student with a vocabulary which should prove helpful for later reading of critical literature.

We wish to thank Professor A. B. Faust for his interest and valuable criticism and our publishers F. S. Crofts & Co. for their usual sincere co-operation.

O. S. F.
E. M. F.

V. POETISCHE PROSA	196
RAINER MARIA RILKE: Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke	199
Translation by M. D. Herter Norton	199
VI. ÜBER DAS INNERE WESEN DER KUNST	
ARTHUR SCHOPENHAUER: Aus „Die Welt als Wille und Vorstellung“	228
NOTES	235
VOCABULARY	241

DIE KUNST DER PROSA

I. EINFÜHRUNG

„Lese ich aus einem Autor ein paar Seiten, so weiß ich dann schon ungefähr, wie weit er mich fördern kann.“ — Schopenhauer

In unserer Zeit ist das tiefe und bleibende Erlebnis eines Buches selten geworden. Tageserfolge lösen in kurzer Zeit einander ab, wir lesen zu viel und zu flüchtig, um mehr als oberflächliche Eindrücke zu empfangen. Erst im Erlebnis wird uns eine Dichtung aber als Kunstwerk lebendig.

Wenn wir lesen, halten wir uns an den Inhalt. Wir empfangen ihn durch die *Form*, können ihn gar nicht anders empfangen. Aber wir kümmern uns wenig um diese Form. Gefühle, Vorstellungen und Gedanken, die Handlung, die Charaktere und ihre Entwicklung, das sind die Werte, die uns interessieren. Wir geben gern zu, daß die künstlerische Form, Aufbau und Sprache, wichtig ist, daß sie irgendwie dazu gehört, aber wir

In our time, to receive a lasting and profound impression from a book has become a rare thing. Best sellers follow each other in rapid succession; we read too much and too carelessly to receive more than superficial impressions. Only when a book affects us as a vital experience, however, can we appreciate its significance as a work of art.

When we read, we concentrate on content. Content, it is true, is always given to us *formed* in some way. But we concern ourselves little with this form. Emotions, observations, and ideas, the plot, the characters, and their development, these are the qualities that interest us. We readily admit that artistic form — composition and style — is important, that

geben uns nicht die Mühe, sie deshalb genauer kennen zu lernen. Ein paar treffende Ausdrücke und charakteristische Wendungen behalten wir vielleicht im Gedächtnis und meinen damit den Stil des Dichters zu erfassen. Wir sind uns nicht klar darüber, daß wir, indem wir den Gehalt der Form entkleiden, das Persönliche und damit das eigentlich Künstlerische verlieren.

Erst wenn wir eine Dichtung zum zweitenmal lesen — und wie selten tun wir das — kommt uns die Form zum Bewußtsein. Nun kennen wir den Inhalt, wir wissen, wie alles endet und sich löst, das Moment der Spannung fehlt, und unser Interesse wendet sich dem zu, was wir beim ersten Lesen überflogen haben. Nicht mehr was gesagt wird, sondern *wie* es gesagt wird, nicht mehr was geschieht, sondern *wie* und *warum* es geschieht, interessiert uns nun. Zu unserer Überraschung wird uns erst dadurch auch der Inhalt, den wir schon kannten, wirklich zum Erlebnis.

Das Werther-Erlebnis¹ des achtzehnten Jahrhunderts läßt sich durch den Gedanken- und Gefühlsgehalt der Dichtung

it is part of the whole, but we do not bother to study it more closely. A few striking expressions and characteristic turns of speech we may remember and think sufficient to explain the author's style. We do not realize that, in reading content stripped of form, we overlook that which is truly artistic.

Only by reading a book a second time — which we do very rarely — do we become conscious of its form. Now we know its content; we know how everything comes out in the end. The element of suspense is absent, and our interest turns to that which we skipped over in our first reading. Not what is said, but *how* it is said; not what happens, but *how* and *why* it happens, is now of interest to us. To our own surprise, the book which is familiar to us as far as content is concerned, takes on a new and vital significance.

The Werther-enthusiasm of the eighteenth century, for instance, cannot be explained solely by the ideas and emotions contained in "Werthers

allein nicht erklären. Die Form, die der junge Goethe dafür schuf, die Glut und Leidenschaft seiner Sprache, die fein durchdachte und doch natürliche und organisch wachsende Komposition des Ganzen, diese Form, die seiner Gedanken- und Gefühlswelt Körper und Leben gab, hat zündend auf die Leser gewirkt und wirkt noch heute auf jeden, der die Sammlung aufbringt, den „Werther“ ruhig und mit innerem Anteil zu lesen. Diese Form ohne ihren Gehalt ist undenkbar, aber ebenso wenig ist der Gehalt ohne sie noch ein Kunstwerk. Im *Erlebnis* der Dichtung begreifen wir Form und Gehalt als künstlerische Einheit.

Unser Erlebnis der Dichtung setzt das schöpferische Erlebnis des Dichters voraus. Dieses schöpferische Erlebnis ist aber nicht identisch mit einer persönlichen Erfahrung, die vielleicht den Anstoß zu seiner Dichtung gegeben hat und manche Einzelheit darin erklärt. Goethes Liebe zu Lotte liegt gewiß dem „Werther“ zugrunde, ebenso wie der Selbstmord eines jungen Bekannten Werthers Selbstmord mitbegründet. In diesen Er-

Leiden.“ The form which the young Goethe gave to them, the fire and enthusiasm of his style, the composition subtly conceived and yet seeming to grow organically, this form which gave body and life to his thoughts and emotions, inspired the reading public and still grips everyone capable of sufficient concentration to read “Werther” with patience and sympathetic understanding. This form without its content is unthinkable, but the content without this form would cease to be a work of art. In truly grasping the essence of a work of art, we perceive the artistic oneness of content and form.

Our understanding of the artistic nature of a work of literature presupposes the original creative conception of its author. This creative experience, however, is not to be identified with some personal experience, an experience which may perhaps have been instrumental in bringing about his artistic conception and may explain some of its details. Goethe's love for Lotte, no doubt, was the basis for “Werther,” and the suicide of

fahrungen war Goethe der Empfangende, Beobachtende, Leidende. Er empfing den Stoff seiner Dichtung. Dann, als das Erlebnis seiner Liebe zu Lotte schon abgeschlossen war, als er Distanz gewonnen hatte, ohne die Intensität des Erlebens vergessen zu haben, schrieb er „Die Leiden des jungen Werthers“. Die Dichtung ist die aktive Antwort des Dichters, ein *neues* Erlebnis, in dem sich der Erfahrungsstoff der Wirklichkeit zu einer eigenen Welt gestaltet. Auf dieses zweite, das *künstlerische* Erlebnis kommt es an. Wirklichkeitserfahrungen und -erlebnisse haben wir alle. Sie interessieren uns und unsere nächsten Freunde, sonst niemand. Es gibt auch Schriftsteller, die nichts weiter tun, als von solchen Erfahrungen, Beobachtungen und Erlebnissen zu berichten. Weil ihnen dieses zweite, künstlerische, formgebende Erlebnis fehlt, fehlt uns — ihren Werken gegenüber — das Erlebnis der Dichtung.

Die metrisch gebundene Sprache ist fast immer verschieden von der Sprache, wie wir sie täglich sprechen und hören. Sind

a young acquaintance partially explains Werther's suicide. In these personal experiences Goethe was receptive, observing, impressionable. He absorbed the subject matter of his novel. Then, when the experience of his love for Lotte had become a thing of the past, when he was standing aloof from it without having forgotten the intensity of his feelings, he wrote "Die Leiden des jungen Werthers." This novel is the creative response of a poet, a *new* experience in which the subject matter gained through his personal contacts with reality becomes transformed into a world of its own. This second, *artistic* experience is essential. All of us have experiences and emotional reactions to reality. They interest us and our closest friends, nobody else. There are writers who do nothing but report such observations, experiences, and personal reactions. Because they lack that second, artistic, form-creating experience, they cannot arouse in us, as readers, that profound response which is characteristic of a work of art.

Poetic language is almost always different from the language spoken

auch die Wörter dieselben, so sind Verwendung und Sinn verschieden, sie sind in viel stärkerem Maße als in der Alltagssprache Symbole der Dinge geworden. In der *Prosa* sind wir uns dieses Unterschiedes nicht so unmittelbar bewußt. Der Naturalismus hat die Alltagssprache in der Literatur eingebürgert und sich bemüht, nicht nur in der Wortwahl, sondern auch im Ton nur noch Wirklichkeit zu sein. Das hat auflösend gewirkt auf die künstlerische Form, die immer ein besonderes und persönliches Erlebnis der Wirklichkeit voraussetzt. Der moderne Unterhaltungsroman in allen seinen Abarten ist davon ein Zeugnis. Beobachtungen und Erfahrungen, die nicht zum künstlerischen Erlebnis geworden sind, werden darin berichtet, nicht lebendig verkörpert. Ein Beispiel aus Vicki Baums ² „Der Weg“:

„Dies aber ist Frau Zienkanns Tagewerk: Sie erhebt sich, zieht sich rasch an und ist lange vor ihrem hustenden Gatten fertig. Sie weckt die Kinder auf, Otto, den Gymnasiasten, und Marianne, die in die Handelsschule geht. Sie rüttelt das träge kleine Dienstmädchen aus dem Schlaf und setzt inzwischen schon in der Küche Wasser auf den Gasherd fürs Frühstück.

and heard in everyday life. Even though the words are the same, their use and meaning are different; to a much higher degree than in everyday usage, they have become symbols of what they express. With reference to *prose*, we are not so immediately conscious of this difference. Naturalism has made a place for everyday speech in literature and has endeavored to copy reality not only in the choice of words but also in tone. This has had a disintegrating influence upon artistic form since that always presupposes an original and personal response to reality. Modern popular fiction in all its variations illustrates this tendency. Here observations and experiences which have not been transformed into artistic conceptions are merely reported and not imbued with a life of their own. As an example we quote from Vicki Baum's story "Der Weg."

Es ist kalt in allen Räumen, kleine Dampfwolken ziehen vor ihrem Mund hin. Sie streicht Brote und richtet Päckchen her, sie näht schnell noch einen abgerissenen Knopf an. Sie weckt nochmals das kleine verschlafene Dienstmädchen und deckt inzwischen den Frühstückstisch. Ihre Finger zittern morgens immer ein wenig vor Nervosität, bis sie den Mann und die Kinder pünktlich und wohlversorgt aus dem Haus gebracht hat. Nachher wird es ein wenig angenehmer. Sie rechnet das Haushaltsbuch durch und entwirft den Plan für den laufenden Tag. Sie putzt den Kanarienvogel; sie begießt die Blumen. Sie räumt das Schlafzimmer auf, wobei ihre Hände blau vor Kälte werden. Sie wischt im Wohnzimmer den Staub, sie schilt mit dem trägen kleinen Dienstmädchen, das alles nur halb macht. Sie steht am Kohlenaufzug und hilft die Eimer heraufziehen, sie überwacht das heikle und sparsam gehandhabte Geschäft des Einheizens. Sie tut ein altes Regenhütchen auf den Kopf, nimmt eine Markttasche zur Hand, die aus einem alten Rockfutter gemacht ist, und trabt zur Halle, wo es heute billigen Fisch gibt. Sie segelt mit der schweren und gefüllten Tasche heimwärts, sie zankt mit dem Dienstmädchen und bohnert nun selbst den Flur, der nicht sauber geworden ist. Sie kocht. Sie plättet eine Bluse für Marianne, die nachmittags eingeladen ist. Sie kocht wieder. Bei Zienkanns ißt man in drei Abteilungen: Marianne kommt um ein Uhr und muß um drei wieder fort; Otto kommt um halbdrei und muß um vier Uhr wieder fort. Herr Zienkann kommt nach vier und schläft hinterher. Das Dienstmädchen knurrt über solche Wirtschaft, bei der man nie fertig wird. Frau Zienkann trocknet selbst das Geschirr mit ab —

„Sie stopft dem Mann die Wäsche, überhört die Aufgaben des Gymnasiasten, sie sitzt im Hinterzimmer an der Maschine und macht aus sechs alten Bettlaken drei neue; sie trennt ein Kleid

auf und schneidet etwas für Marianne daraus zurecht, wobei ihre Finger zittern. Sie plättet steife Kragen, kunstvoll und mit Glanzstärke. Sie richtet das Abendbrot her. Sie schaut ein wenig in ihr Haushaltsbuch, wobei ihr Gesicht wieder jenen törichtten Ausdruck der Anspannung annimmt. Nachher seufzt sie. Herr Zienkann liest ungerührt die Zeitung und gähnt manchmal. Auch Frau Zienkann ist müde; aber sie wartet noch, bis Otto, der bei einem Freund ist, heimkommt. Sie nimmt sogar noch eine Handarbeit vor; sie häkelt eine endlose, endlose Spitze für Mariannens Wäsche und denkt dabei an den Schrank, den sie kaufen muß.

„Nein, es ist nichts Besonderes um diese Frau Elisabeth Zienkann; sie ist nur eine von hunderttausend Frauen, die das gleiche Tagewerk betreiben. Sie ist nicht groß und nicht klein, eher zart gebaut; nicht häßlich, aber auch nicht hübsch. Nicht mehr jung, aber auch nicht alt. Nicht unglücklich, aber auch nicht glücklich. Sie erzählt manchmal, daß sie früher schönes Haar gehabt hätte. Sie steht zuweilen still in der guten Stube und schaut die Photographie des jungen Herrn Zienkann an; es kommt vor, daß sie ihre zerarbeiteten Hände besieht und wunderlich lächelt. Man muß eine Creme kaufen — denkt sie und vergißt es wieder. Ganz selten geschieht es sogar, daß sie abends an das kleine Bücherbort geht und ein Buch herunterholt; aber dann schläft sie gewöhnlich bei der dritten Seite ein. Oder sie setzt sich vor das Pianino und nimmt nach einer Weile die Hände aus dem Schoß und schlägt einen Akkord an, und dann horcht sie lange hinterher, bis alle Klangwellen verzittert sind. Die Kinder lachen heimlich dazu. „Das Leben ist schwer —“ sagt Frau Zienkann zuweilen. Aber das ist im Grunde nur eine Redensart.“

Der Sinn dieser Beschreibung ist natürlich im Leser eine Vor-

stellung zu erwecken von der Eintönigkeit und Kleinlichkeit des Tagewerks einer kleinbürgerlichen Hausfrau. Die ganze erste Hälfte der Erzählung „Der Weg“ — woraus das Zitat entnommen ist — hat nur diesen einen Zweck. Die zweite Hälfte beschreibt dann Frau Zienkanns Krankheit und Tod, die sie endlich dem Alltag für immer entreißen. Die zugrundeliegende Erfahrung ist so allgemein, daß wohl jeder Leser dafür ein gewisses Verständnis mitbringt, daß also der Inhalt — wenn auch nicht im Einzelnen — als bekannt vorausgesetzt werden kann. Das Spannungsmoment ist von Anfang an gering. Es kommt nicht sehr darauf an, was Frau Zienkann alles tut, ihre Handlungen interessieren den Leser kaum. Er findet darin kaum Belehrung und wenig, das von psychologischem Interesse wäre. Nichts hindert ihn demnach, seine Aufmerksamkeit der formalen Seite der Erzählung zuzuwenden. Ist das, was sie enthält, wirklich gestaltet? Dann müßte sie ein Zentrum haben, eine positive Mitte, zu der alles, was geschieht, in sinnvoller Beziehung steht. Frau Zienkann müßte dieses Zentrum sein. Sie hat aber keine Persönlichkeit. Wie eine Maschine läuft sie ab. Ihre Unfähigkeit, sich über den Alltag zu erheben, liegt in der Absicht des Verfassers; trotzdem könnte sie das Zentrum einer Dichtung sein, wenn ihre Hilflosigkeit wirklich erlebt und gestaltet wäre. Es wird aber nur darüber berichtet. Der Stoff erstickt das Erlebnis, nicht nur in Frau Zienkann, sondern auch im Leser.

Das monotone „sie“, womit fast jeder Satz anfängt, ist natürlich als Stilmittel beabsichtigt. Es soll die Monotonie und Abgerissenheit der einzelnen Handlungen Frau Zienkanns unterstreichen, die zu ihrem Sein keine Beziehung und nur in ihrer Existenz eine vorübergehende Verbundenheit haben. Wird die Absicht der Verfasserin aber erreicht? Sie wird erreicht und zugleich zerstört, weil das einfache Stilmittel der Wiederholung,

so übertrieben oft und ohne Variation verwendet, den Leser ermüdet und sein Interesse lähmt. Um die Vorstellung der Monotonie zu erwecken, darf der Stil nicht selbst monoton und langweilig werden. Das gleiche gilt auch von der Wiederholung: „das träge kleine Dienstmädchen“, „das kleine verschlafene Dienstmädchen“, „das Dienstmädchen“, „das faule kleine Dienstmädchen“ usw. Das Übergewicht des Stoffes und der Mangel an geistiger Verarbeitung und Gestaltung bei Frau Zienkann wird im Stil nicht symbolisiert, sondern nachgeahmt.

Die zweite Hälfte dieser Erzählung ist offenbar als Gegengewicht gegen die Stofflichkeit der ersten gedacht und beschäftigt sich hauptsächlich mit Frau Zienkanns Fieberträumen und Sehnsüchten. Das Ganze zerfällt dadurch aber in zwei Teile, die nicht organisch miteinander verbunden sind. Sentimentalität ersetzt den Naturalismus. Der Versuch, den Leser in eine Seele blicken zu lassen, mißlingt, weil diese Seele zuerst, im Zusammenhang mit dem tätigen Leben, kein Eigenleben gewann und nun, losgelöst von der Wirklichkeit, schemenhaft bleiben muß. Und die Sprache, die zuerst keine Spur von Phantasie und Geist verriet, bleibt nun, wo ihr die Stütze des Realen fehlt, ohne Charakter und Bildhaftigkeit.

Der Gesamteindruck der Erzählung „Der Weg“ ist unkünstlerisch. Es fehlt ihr ein Zentrum, ein sinnvoller Aufbau, ein Erlebnis. Alles bleibt Beobachtung von außen, statt Gestaltung von innen her. Das kurze, als Beispiel angeführte Zitat ist typisch für das Ganze und beweist, daß der Stil, selbst im Ausschnitt, Aufschluß über die künstlerische Qualität eines Werkes gibt. Umso mehr, je weniger der Stoff an sich die Aufmerksamkeit des Lesers ablenkt.

Dasselbe Thema, das diesem Ausschnitt und der ganzen Erzählung „Der Weg“ zugrundeliegt, die monotone Rastlosig-

keit des Hausfrauenlebens, kommt, als allgemein menschliche Erfahrung, oft in den Werken der Realisten vor. Als Gegenstück zu Vicki Baum ein Abschnitt aus Sudermanns³ „Das Bilderbuch meiner Jugend“:

„Meine Mutter war eine geschäftige kleine Frau, vom Morgen bis in die Nacht hinein auf die Wohlfahrt der Ihrigen und den Glanz des Hauses bedacht. Sie wusch und schneiderte, sie polierte und zimmerte, sie putzte und plättete immerzu. Das Lichtchen an ihrem Bette brannte bis zur Morgenhelle, und wenn mein Vater nachts aufstehen mußte, weil Maische abzulassen oder nach der Gärung zu sehen war, dann war sie es, die ihn wachrief.“

In drei Sätzen der gleiche Inhalt, aber ganz anders dargestellt. Das drückende Übergewicht des Stoffes fällt fort. Der erste Satz: eine gutmütig humorvolle Einführung. Der zweite — mit der typischen Wiederholung des „sie“ — eine straffe Zusammenfassung der Handlung, die durch den Abschluß „immerzu“, die Wortwahl und einen gewissen Rhythmus sich fast wie im Märchen liest. Der dritte, der Höhepunkt und, durch die gleichnishafte Verwendung des immer brennenden Lichtchens, ein Hinweis auf die seelische Qualität der „Mutter“. Auch hier erhebt sich der Stil nicht zu künstlerischer Gestaltung; er bleibt Bericht. Aber der Stoff wird beherrscht vom Formwillen des Dichters, der das einzelne unterordnet, das wichtige betont und zu Geschlossenheit und Abrundung führt.* Die persönliche Note und die lebendige Anschauung aber, die charakteristisch sind für das künstlerische Erlebnis, fehlen auch hier. Um uns dieser lebendigen Anschauung † und damit des künstlerischen Erlebnisses bewußt zu werden, vergleichen wir nun

* gives to it unity and proportion.

† Vgl. Schopenhauer: „Über das innere Wesen der Kunst“, Seite 228.

mit dem Zitat aus Sudermann eine Stelle aus Rilkes⁴ Roman „Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“:

„Daß ich es nicht lassen kann, bei offenem Fenster zu schlafen. Elektrische Bahnen rasen läutend durch meine Stube. Automobile gehen über mich hin. Eine Tür fällt zu. Irgendwo klirrt eine Scheibe herunter, ich höre ihre großen Scherben lachen, die kleinen Splitter kichern. Dann plötzlich dumpfer, eingeschlossener Lärm von der anderen Seite, innen im Hause. Jemand steigt die Treppe. Kommt, kommt unaufhörlich. Ist da, ist lange da, geht vorbei. Und wieder die Straße. Ein Mädchen kreischt: Ah tais-toi, je ne veux plus.⁵ Die Elektrische rennt ganz erregt heran, darüber fort, fort über alles. Jemand ruft. Leute laufen, überholen sich. Ein Hund bellt. Was für eine Erleichterung: ein Hund. Gegen Morgen kräht sogar ein Hahn, und das ist Wohltun ohne Grenzen. Dann schlafe ich plötzlich ein.“

Auch hier ist Monotonie, die Monotonie der Sinneseindrücke, die die allnächtlichen Geräusche der Großstadt hervorbringen. Dazu das schlaflose, hilflose Lauschen-Müssen.* Auch hier ist Wiederholung; aber nicht einfache Wiederholung, sondern Steigerung, Variation: Jemand kommt, kommt unaufhörlich . . . ist da, ist lange da . . . die Elektrische rennt darüber fort, fort über alles. Die jedem bekannten Geräusche sind nicht beschrieben, sondern erlebt. Wie sie auf den Lauschenden eindringen, über ihn wegrasen, Teil seines Wesens werden, empfangen sie von ihm den erlebten, persönlichen Ausdruck. Scherben lachen, Splitter kichern, jedes Geräusch bekommt Eigenleben. Und jede Einzelheit wird Teil einer rhythmisch ansteigenden Sprachmelodie, die zugleich die steigende nervöse Spannung des Lauschenden und die Häufung des Geschehens

* state of enforced listening.

sich auf die Bezwingung der Wirklichkeit. Es befreit die Phantasie und beherrscht sie zugleich, indem es sie ethisch verpflichtet. So phantastisch die Handlung des Märchens auch ist, zuletzt wird immer der Gute belohnt und der Böse bestraft, und der Held fügt sich ein in das wirkliche Leben und „lebt glücklich bis an sein Ende“. Als Beispiel ein Grimmsches Märchen ¹:

DIE STERNTALER

Es war einmal ein kleines Mädchen, dem war Vater und Mutter gestorben, und es war so arm, daß es kein Kämmerchen mehr hatte, darin zu wohnen, kein Bettchen mehr, darin zu schlafen, und endlich gar nichts mehr als die Kleider auf dem Leib und ein Stückchen Brot in der Hand, das ihm ein mitleidiges Herz geschenkt hatte. Es war aber gut and fromm. Und weil es so von aller Welt verlassen war, ging es im Vertrauen auf den lieben Gott hinaus ins Feld. Da begegnete ihm ein armer Mann, der sprach: „Ach, gib mir etwas zu essen, ich bin so hungrig.“ Es reichte ihm das ganze Stückchen Brot and sagte: „Gott segne dir's!“ und ging weiter. Da kam ein Kind, das jammerte und sprach: „Es friert mich so an meinem Kopfe, schenk' mir etwas, womit ich ihn bedecken kann.“ Da tat es seine Mütze ab und gab sie ihm. Und als es noch eine Weile gegangen war, kam wieder ein Kind und hatte kein Leibchen an und fror: da gab es ihm seins; und noch weiter, da bat eins um ein Röcklein, das gab es auch von sich hin. Endlich gelangte es in einen Wald, und es war schon dunkel geworden, da kam noch eins und bat um ein Hemdlein, und das fromme Mädchen dachte: „Es ist dunkle Nacht, da sieht dich niemand, du kannst wohl dein Hemd weggeben“, und zog das Hemd ab und gab es auch noch hin. Und wie es so stand und gar

nichts mehr hatte, fielen auf einmal die Sterne vom Himmel und waren lauter harte, blanke Taler; und ob es gleich sein Hemdlein weggegeben, so hatte es ein neues an, und das war vom allerfeinsten Linnen. Da sammelte es sich die Taler hinein und war reich sein Lebtag.

INTERPRETATION

„Die Sterntaler“ ist ein Volksmärchen. Der Verfasser ist unbekannt. Es hat lange im Volk gelebt und ist von Mund zu Mund gegangen, ehe es aufgeschrieben wurde, und wir finden es oft in mehreren Fassungen, mit kleinen Verschiedenheiten im Aufbau und sprachlichen Ausdruck. Sie sind ohne Bedeutung, weil das Märchen als Volksdichtung ja nicht die bewußte individuelle Form besitzen kann wie das Werk eines Einzelnen, und weil sie nur Variationen des Märchenstiles sind, der sich in allen Märchen offenbart. Im Gegensatz zur Dichtung eines Einzelnen ist jedes Märchen eben nur ein Beispiel der Volksdichtung „Märchen“ und gerade durch das Fehlen individueller Merkmale gekennzeichnet. Wie können wir da noch von künstlerischem Erlebnis, künstlerischer Formgebung sprechen? Setzt beides nicht den individuellen Dichter voraus? Ursprünglich gewiß; auch das Märchen hat seinen Verfasser; aber durch das Mit- und Nacherleben * des Volkes ist das Individuelle abgestreift, das Typische betont worden. Statt des Einzelcharakters besitzt es nun Volkscharakter.

„Es war einmal...“, so beginnen die meisten deutschen Märchen. Was geschieht, ist vergangen, ist Erinnerung, Volkerinnerung geworden. Sonst aber ist es nicht an Ort und Zeit gebunden. Die Volkerinnerung behält nur das Wesentliche.

* through sympathetic and active participation.

Deshalb sind die meisten Märchen kurz; längere Märchen sind immer aus mehreren Handlungen zusammengesetzt, so ähnlich wie das Volksepos aus mehreren Sagen und Geschichten erwachsen ist.

Das Märchen liebt Handlungen und Situationen, die unser Mitleid und damit unsere Teilnahme und Spannung erregen: ein kleines Mädchen, verwaist, verlassen und arm. Das Märchen verweilt bei der Beschreibung dieser Armut und Verlassenheit, aber es vermeidet jede Anspielung auf das Gefühl des Mädchens selbst. Das verlassene arme Kind weint und jammert nicht; es geht „im Vertrauen auf den lieben Gott hinaus ins Feld“. Wie das Volkslied, so kennt auch das Volksmärchen keine Sentimentalität des Ausdrucks. Wohl aber liebt es, unsere Teilnahme dadurch zu steigern, daß es eine Handlung, eine Situation bis zum äußersten führt: das letzte Stückchen Brot, sogar sein Hemdlein gibt das Mädchen hin, seine Armut ist vollkommen. Erst dann darf die wunderbare Hilfe kommen. Dadurch wird diese Hilfe — als unvermittelter Gegensatz — umso eindrucksvoller. Und wie es vorher in der Beschreibung der Armut weit über die Realität hinausging, so ist dem Märchen nun kein Ding zu groß und fern und erhaben, um die wunderbare Hilfe zu bringen. Die Sterne fallen vom Himmel und werden zu harten Talern! Wie das Märchen vorher der äußersten Armut keinen Gefühlsausdruck gab, so bringen nun auch Glück und Reichtum keine Gefühlsreaktion. Das Mädchen sammelt die Sterntaler in sein ebenfalls vom Himmel gefallenes Hemdchen und ist reich für sein Lebtag.

Diese Kargheit des Gefühlsausdrucks geht aber beim Märchen nicht wie bei vielen modernen Erzählern auf eine bewußte Unterdrückung des Gefühls zugunsten der Wirklichkeitsschilderung zurück. Sie setzt im Gegenteil das Gefühl als stark und

selbstverständlich voraus, und es kommt dem Märchen im Grunde nur auf dieses Gefühl an. Die Märchenphantasie nährt sich vom Gefühl, und das Wunder, die Erlösung verlöre jeden Sinn ohne eine aufs höchste gespannte Teilnahme. Die schöpferische Kraft der Phantasie des deutschen Volksmärchens aber liegt in der Handlung: ihr Gegengewicht in der Wirklichkeit kann deshalb nicht ein Gefühlsausbruch, sondern muß wieder eine Handlung sein. Wenn dem Orientalen ein fratzenhafter Geist erscheint, macht ihn der Schrecken hilflos: der Gegensatz zu seiner eigenen Welt ist zu groß, er kann ihn nicht überbrücken. Im deutschen Märchen aber werden die Sterne zu Talern, und was ist natürlicher, als daß sie dann aufgesammelt werden?

Im Volkston, in kurzen Sätzen, mit alltäglichen Adjektiven, Vergleichen und Wendungen, mit häufiger Wiederholung derselben Ausdrücke erzählt das Märchen eine wunderbare Geschichte. Oft ist der Gegensatz zwischen der ungewöhnlichen Handlung und dem naiven Ausdruck so auffallend, daß wir ihn als Humor empfinden. Die Volksdichtung ist reich an Humor; in vielen Fällen aber ist uns die Naivität des Ausdrucks so fremd geworden, daß wir sie als Humor mißverstehen. „Es ist dunkle Nacht,“ sagt das arme, verlassene Mädchen, „da sieht dich niemand, du kannst wohl dein Hemd weggeben.“ Das klingt so naiv, daß wir darüber lächeln müssen. Und doch ist es bestimmt nicht humorvoll empfunden. Eine solche Stelle, wo die Verschiedenheit des Märchenstils von dem unserer Zeit so stark ist, daß wir sie beinahe mißverstehen, ist wichtig, weil sich gerade an dieser Verschiedenheit die Eigenart des Märchenstils offenbart: die Worte sind so alltäglich, der Sinn ist so naiv, und doch ist die Absicht dahinter weder alltäglich noch naiv. Es ist der Ausdruck des äußersten Vertrauens, das in sich die

Wirklichkeit überwindet und die wunderbare Hilfe herbeiruft. Daß es dem Märchen gelingt, dieses schrankenlose Vertrauen in so einfache, anspruchslose Form zu kleiden, macht es erst möglich, daß die Sterne vom Himmel fallen! Diese Einfachheit entspringt — so paradox es scheint — der Phantasie, die hier die Wirklichkeit ganz durchdringt und belebt mit einer Unmittelbarkeit, die unserer Zeit fremd geworden, die vielleicht dem einzelnen Dichter überhaupt unerreichbar und nur in der Volksdichtung möglich ist. Von hier aus gesehen, bekommt der ganze, scheinbar so alltägliche, anspruchslose Märchenstil eine tiefere Bedeutung. —

Das Märchen als Volkserinnerung ist geformt und bestimmt durch das Übergewicht der Phantasie über die Wirklichkeit. Es gibt aber auch eine Volkserinnerung, worin die Phantasie nicht diese beherrschende Rolle spielt: das ist die Anekdote. Das Märchen hält sich an eine allgemeine menschliche Erfahrung, die Anekdote an einen bestimmten historischen Fall. Das Märchen vergißt Namen, Ort und Zeit; die Anekdote knüpft an sie an. Sie berichtet ein merkwürdiges Ereignis, das zugleich charakteristisch ist für die Menschen, die daran beteiligt waren. Ein Erdbeben, ein Schiffbruch ist keine Anekdote; aber eine merkwürdige Rettung aus Erdbeben oder Schiffbruch, die zugleich die beteiligten Menschen scharf charakterisiert, wäre ein geeigneter Stoff.

Wie das Märchen eine Krise braucht, wo das Wunder helfend eingreift, so braucht die Anekdote eine *Pointe*. Eine einfache Handlung ohne überraschende Wendung ist keine Anekdote. Die *Pointe* wird oft durch den Zufall hervorgebracht, der auf einmal die Situation und die beteiligten Menschen charakteristisch beleuchtet. Sie kann aber auch in einem treffenden,

witzigen Ausspruch oder in einer überraschenden Handlungsweise liegen. Oft ist sie eine Verbindung aller drei Faktoren. Durch die Pointe unterscheidet sich die Anekdote vom historischen Bericht und wird Dichtung. Denn hier, wie in der Krise des Märchens, greift die Phantasie in die Wirklichkeit ein. Durch die Pointe bekommt die einmalige historische Begebenheit symbolische Bedeutung und wird als Einheit und Form, statt als Ablauf und Stoff * erlebt.

Im Gegensatz zum Märchen kommt es bei der Formulierung der Pointe, sowie beim ganzen Aufbau der Anekdote sehr auf sprachliche und kompositorische Einzelheiten an. Sie wird daher erst durch die Darstellung eines einzelnen Dichters zur Dichtung. Trotzdem rechnen wir sie oft noch zur Volksdichtung, wenn der Dichter in der Form das voll zum Ausdruck bringt, was in der Volksüberlieferung schon unvollkommen gegeben war. Als Beispiel eine Anekdote von Johann Peter Hebel ²:

KANNITVERSTAN

JOHANN PETER HEBEL

Der Mensch hat wohl täglich Gelegenheit, in Emmendingen und Gundelfingen ³ so gut als in Amsterdam, Betrachtungen über den Unbestand aller irdischen Dinge anzustellen, wenn er will, und zufrieden zu werden mit seinem Schicksal, wenn auch nicht viel gebratene Tauben ⁴ für ihn in der Luft herumfliegen. Aber auf dem seltsamsten Umweg kam ein deutscher Handwerksbursche in Amsterdam durch den Irrtum zur Wahrheit und ihrer Erkenntnis. Denn als er in die große und reiche Handelsstadt voll prächtiger Häuser, Schiffe und geschäftiger

* as a mere sequence of events.

Menschen gekommen war, fiel ihm sogleich ein großes und schönes Haus in die Augen, wie er auf der ganzen Wanderschaft von Tuttlingen ⁵ bis nach Amsterdam noch keines erlebt hatte. Lange betrachtete er mit Bewunderung das kostbare Gebäude, die sechs Kamine auf dem Dach, die schönen Gesimse und die hohen Fenster, größer als an des Vaters Haus daheim die Tür.

Endlich konnte er sich nicht enthalten, einen Vorübergehenden anzureden. „Guter Freund,“ redete er ihn an, „könnt Ihr mir nicht sagen, wie der Herr heißt, dem dieses wunderschöne Haus gehört mit den Fenstern voll Tulpen, Sternblumen und Levkojen?“

Der Mann aber, der vermutlich etwas Wichtigeres zu tun hatte und zum Unglück gerade so viel von der deutschen Sprache verstand als der Fragende von der holländischen, nämlich nichts, sagte kurz und schnauzig: *Kannitverstan* und eilte vorüber. Dies war ein holländisches Wort oder drei, wenn man's recht betrachtet, und heißt auf deutsch so viel als: Ich kann Euch nicht verstehen. Aber der gute Fremdling glaubte, es sei der Name des Mannes, nach dem er gefragt hatte.

„Das muß ein schwerreicher Mann sein, der Herr Kannitverstan“, dachte er und ging weiter. Gass' aus Gass' ein kam er endlich an den Meerbusen, der da heißt: Het Ey oder auf deutsch: das Ypsilon. Da stand nun Schiff an Schiff und Mastbaum an Mastbaum, und er wußte anfänglich nicht, wie er mit seinen zwei einzigen Augen alle diese Merkwürdigkeiten genug sehen und betrachten konnte; bis endlich ein großes Schiff seine Aufmerksamkeit an sich zog, das vor kurzem aus Ostindien angelangt war und jetzt eben ausgeladen wurde. Schon standen ganze Reihen von Kisten und Ballen auf- und nebeneinander am Lande. Noch immer wurden mehrere herausgewälzt, Fässer voll Zucker und Kaffee, voll Reis und Pfeffer.

Als er lange zugesehen hatte, fragte er endlich einen, der eben eine Kiste auf der Achsel heraustrug, wie der glückliche Mann heiße, dem das Meer alle diese Waren an das Land bringe. *Kannitverstan* war die Antwort.

Da dachte er: „Aha, schaut's da heraus? Kein Wunder, wem das Meer solche Reichtümer an das Land schwemmt, der hat gut solche Häuser in die Welt stellen und solche Tulpen vor die Fenster in vergoldeten Scherben.“

Jetzt ging er wieder zurück und stellte eine recht traurige Betrachtung bei sich selbst an, was er für ein armer Mensch sei unter so viel reichen Leuten in der Welt. Aber als er eben dachte: „wenn ich's doch nur auch einmal so gut bekäme wie dieser Herr Kannitverstan es hat“, kam er um eine Ecke und erblickte einen großen Leichenzug.

Vier schwarz ver mummt e Pferde zogen einen ebenfalls schwarz überzogenen Leichenwagen langsam und traurig, als ob sie wüßten, daß sie einen Toten in seine Ruhe führten. Ein langer Zug von Freunden und Bekannten des Verstorbenen folgte nach, Paar um Paar, verhüllt in schwarze Mäntel und stumm. In der Ferne läutete ein einsames Glöcklein.

Jetzt ergriff unsern Fremdling ein wehmütiges Gefühl, das an keinem guten Menschen vorübergeht, wenn er eine Leiche sieht, und er blieb mit dem Hut in der Hand andächtig stehen, bis alles vorüber war. Doch machte er sich an den letzten vom Zug, der eben in der Stille ausrechnete, was er an seiner Baumwolle gewinnen könnte, wenn der Zentner um zehn Gulden aufschlüge, ergriff ihn sachte am Mantel und bat ihn treuherzig um Verzeihung.

„Das muß wohl auch ein guter Freund von Euch gewesen sein,“ sagte er, „dem das Glöcklein läutet, daß Ihr so betrübt und nachdenklich mitgeht.“ *Kannitverstan* war die Antwort.

Da fielen unserm guten Tuttlinger ein paar große Tränen aus den Augen, und es ward ihm auf einmal schwer und wieder leicht ums Herz. „Armer Kannitverstan,“ rief er aus, „was hast du nun von all deinem Reichtum? Was ich einst von meiner Armut auch bekomme: ein Totenkleid und ein Leintuch und von all deinen schönen Blumen vielleicht ein Rosmarin auf die kalte Brust oder eine Raute.“

Mit diesen Gedanken begleitete er die Leiche, als wenn er dazu gehörte, bis ans Grab, sah den vermeinten Herrn Kannitverstan hinabsenken in seine Ruhestätte und ward von der holländischen Leichenpredigt, von der er kein Wort verstand, mehr gerührt als von mancher deutschen, auf die er nicht achtgab. Endlich ging er leichten Herzens mit den andern wieder fort, verzehrte in einer Herberge, wo man Deutsch verstand, mit gutem Appetit ein Stück Limburger Käse, und wenn es ihm wieder einmal schwerfallen wollte, daß so viele Leute in der Welt so reich seien und er so arm, so dachte er nur an den Herrn Kannitverstan in Amsterdam und an sein großes Haus, an sein reiches Schiff und an sein enges Grab.

INTERPRETATION

Wenn wir Hebels „Kannitverstan“ mit den „Sterntalern“ vergleichen, so fällt uns als Hauptunterschied im „Kannitverstan“ der Mangel an Handlung und das Übergewicht der Reflexion auf. An Stelle der Handlung tritt die Beschreibung. Der deutsche Handwerksbursche kommt nach Holland und betrachtet dort die Stadt Amsterdam, den Hafen, schließlich einen holländischen Leichenzug. Was er sieht, ist ihm fremd und steht in keiner Beziehung zu ihm. Er kann darüber nur reflektieren. Weil er aber nicht einmal die Sprache versteht, baut er seine Reflexionen auf einem Mißverständnis auf. Trotz-

dem — und darin liegt die Pointe der Anekdote — kommt er zu einer vernünftigen und menschlich wertvollen Schlußfolgerung, die ihn selbst und was er sieht, charakterisiert und ihn mit der fremden Welt innerlich verbindet. Zuletzt vergießt er Tränen am Grabe des Herrn Kannitverstan, der ihm nun näher steht als dem holländischen Leichengefolge.

Der Mangel an Handlung, das Vorherrschen von Beschreibung und Reflexion ist nicht charakteristisch für die Anekdote im allgemeinen, findet sich aber oft in der volkstümlichen Erzählung, wenn sie belehren und erziehen will. Ein Anekdotenstoff wird oft wie bei Hebel zu diesem Zwecke auf seine beschreibenden und moralisch belehrenden Möglichkeiten hin ausgebaut.

Trotz des Mangels an Handlung, trotz der Kürze der Erzählung und der moralisierenden Tendenz, die an die Fabel erinnert, ist der „Kannitverstan“ ein gutes Beispiel *epischer* Erzählungskunst. Die Spannung zwischen Phantasie und Wirklichkeit wirkt im Märchen dem epischen Fluß entgegen. Sie drängt dem Höhepunkt und der Lösung, dem Ende entgegen — nicht umsonst ist das Märchen kurz — während für die Epik das Ende nicht wesentlicher ist als der Anfang und der ganze Verlauf der Erzählung. Diese epische Ruhe, dieser „lange Atem“ des epischen Erzählers ist im „Kannitverstan“ vorhanden. Sie prägt sich in den längeren Sätzen aus, die behaglich beschreiben, was der Fremdling sieht; in der Mischung von Beobachtung, Reflexion und Erinnerung, die bald das Allgemeine, bald das Besondere betont, an der Einzelheit Freude hat und im Leser eine Stimmung nachdenklicher Teilnahme erweckt, ohne Spannung zu erregen. Diese Darstellungsweise eines an sich geringfügigen Stoffes könnte langweilig wirken, wenn sie nicht durch den Charakter der Anekdote, durch die

Pointe zusammengehalten und durch den Reiz der Hebelschen Sprache belebt würde.

Um seines Stiles willen hat Johann Peter Hebel einen Ehrenplatz in der deutschen Literatur. Ihm ist es geglückt, die Volkssprache unverfälscht und doch künstlerisch zu gebrauchen. Sein Stil hat so wenig Auffallendes und ist doch persönlich. Die Alltagswirklichkeit des süddeutschen Handwerkers und Bürgers findet darin ihre dichterische Gestalt. Gefühle und Gedanken, Geschmack und Bildung sind nicht ungewöhnlich, der Erfahrungskreis ist begrenzt; aber diese kleine Welt verliert durch Hebels Humor alles Kleinliche und Beschränkte. Dieser Humor liegt im Stil. Auch darin trifft er den Volkston. Er vermeidet die Ironie, den intellektuellen Humor der Romantiker; er geht auch nicht so weit wie Gottfried Keller, dessen Phantasie oft humoristisch mit dem Stoffe spielt. Er bleibt ganz bei der Sache und gewinnt aus der Sache selbst durch den Ausdruck eine humorvolle Wirkung. Humoristisch wirkt die Verwendung volkstümlicher Vergleiche in Verbindung mit ernsthafter Reflexion: z.B. der Vergleich der gebratenen Tauben aus dem Schlaraffenland in Verbindung mit dem „Unbestand aller irdischen Dinge“. Humoristisch wirkt die naive Ausdrucksweise des Handwerksburschen, der die Vorübergehenden mit „guter Freund“ anredet, der so zutraulich einem Eiligen von den Tulpen, Sternenblumen und Levkojen an den Fenstern erzählt, der angesichts des holländischen Seehandels von den Reichtümern spricht, die „das Meer an das Land schwemmt“. Volkshumor steckt in Wendungen wie: „der Mann, der gerade so viel von der deutschen Sprache verstand als der Fragende von der holländischen, nämlich nichts“, oder in dem Gegensatz des betrübten und nachdenklichen Leidtragenden, der sich in der Stille ausrechnet, was er an seiner Baumwolle gewinnen

könnte. Solche Beispiele erschöpfen aber Hebels Humor nicht, der die Stimmung des Ganzen beherrscht, auch wo er nicht unmittelbar greifbar ist. Er verleiht der abgegriffenen Alltagssprache einen mehr als alltäglichen Sinn: wir sehen — um mit Gottfried Keller zu reden — mit dem naiven Handwerksburschen „zum erstenmal die Welt“. Wir bewundern mit ihm die sechs Kamine auf dem Dach, die schönen Gesimse und die hohen Fenster und lächeln zugleich über ihn und uns selbst. Wir erkennen und genießen die Täuschung, der er unterliegt, und überlassen uns doch selbst seiner Illusion. Darauf beruht die künstlerische Wirkung der kleinen Dichtung, und sie ist umso reiner, als sie mit so einfachen Mitteln hervorgebracht wird.

Hebels Stil hat noch viel gemeinsam mit dem Märchenstil. Sein Verdienst liegt in der bewußten Pflege der Volkssprache, seine kleinen Dichtungen sind tief ins Volk gedrungen und im besten Sinne, durch Ursprung und Gestaltung, Volksdichtungen. Der unkomplizierte, knappe Stoff der Anekdote hat aber auch Dichter gereizt, die dem Volkstümlichen weniger nahe stehen, weil sich gerade daran die Eigenart und Kraft ihres Stils erproben konnte. Ein interessantes Beispiel und Gegenstück zu Hebels volkstümlicher Anekdote ist Heinrich von Kleists ⁶ „Anekdote aus dem letzten preußischen Kriege“.

ANEKDOTE AUS DEM LETZTEN PREUSSISCHEN KRIEGE

HEINRICH VON KLEIST

In einem bei Jena liegenden Dorf erzählte mir auf einer Reise nach Frankfurt der Gastwirt, daß sich mehrere Stunden nach

der Schlacht, um die Zeit, da das Dorf schon ganz von der Armee des Prinzen von Hohenlohe verlassen und von Franzosen, die es für besetzt gehalten, umringt gewesen wäre, ein einzelner preußischer Reiter darin gezeigt hätte; und versicherte mir, daß wenn alle Soldaten, die an diesem Tage mitgefochten, so tapfer gewesen wären wie dieser, die Franzosen hätten geschlagen werden müssen, wären sie auch noch dreimal stärker gewesen, als sie in der Tat waren.

Dieser Kerl, sprach der Wirt, sprengte, ganz von Staub bedeckt, vor meinen Gasthof und rief:

„Herr Wirt!“

Und da ich frage: „Was gibt’s?“

„Ein Glas Branntwein!“ antwortet er, indem er sein Schwert in die Scheide wirft: „mich dürest.“

„Gott im Himmel!“ sag’ ich, „will Er machen,⁷ Freund, daß er wekommt! Die Franzosen sind ja dicht vor dem Dorf!“

„Ei was!“ spricht er, indem er dem Pferde den Zügel über den Hals legt. „Ich habe den ganzen Tag nichts genossen!“

„Nun Er ist, glaub’ ich, vom Satan besessen — ! He! Lise!“ rief ich, „schaff’ ihm eine Flasche Danziger ⁸ herbei!“ und sage: „Da!“ und will ihm die Flasche in die Hand drücken, damit er nur reite.

„Ach was!“ spricht er, indem er die Flasche wegstößt und sich den Hut abnimmt: „wo soll ich mit dem Quark hin?“ Und: „schenk’ Er ein!“ spricht er, indem er sich den Schweiß von der Stirn abtrocknet: „denn ich habe keine Zeit!“

„Nun Er ist ein Kind des Todes“, sag’ ich. „Da!“ sag’ ich und schenk’ ihm ein: „da! trink’ Er und reit’ Er! Wohl mag’s Ihm bekommen!“

„Noch eins!“ spricht der Kerl, während die Schüsse schon von allen Seiten ins Dorf prasseln.

Ich sage: „Noch eins? Plagt Ihn — !“

„Noch eins!“ spricht er, indem er sich den Bart wischt und sich vom Pferde herab schneuzt: „denn es wird bar bezahlt!“

„Ei, mein' Seel', so wollt' ich doch, daß Ihn — !⁹ Da!“ sag' ich und schenk' ihm noch, wie er verlangt, ein zweites und schenk' ihm, da er getrunken, noch ein drittes ein und frage: „ist Er nun zufrieden?“

„Ach!“ — schüttelt sich der Kerl. „Der Schnaps ist gut! — Na!“ spricht er und setzt sich den Hut auf, „was bin ich schuldig?“

„Nichts! nichts!“ versetz' ich. „Pack' Er sich, ins Teufels Namen, die Franzosen ziehen augenblicklich ins Dorf!“

„Na!“ sagt er, indem er in seinen Stiefel greift: „so soll's Ihm Gott lohnen.“ Und holt aus dem Stiefel einen Pfeifenstummel hervor und spricht, nachdem er den Kopf ausgeblasen: „schaff' Er mir Feuer!“

„Feuer?“ sag' ich: „plagt Ihn — ?“

„Feuer, ja!“ spricht er: „denn ich will mir eine Pfeife Tabak anmachen!“

„Ei, den Kerl reiten Legionen — ! He, Lise“, ruf' ich das Mädchen, und während der Kerl sich die Pfeife stopft, schafft das Mädchen ihm Feuer.

„Na!“ sagt der Kerl, die Pfeife, die er angeschmaucht, im Maul: „nun sollen die Franzosen die Schwerenot kriegen!“

Und damit, indem er sich den Hut in die Augen drückt und zum Zügel greift, wendet er das Pferd und zieht vom Leder.

„Ein Mordkerl!“ sag' ich, „ein verfluchter, verwetterter Galgenstrick! Will Er sich ins Henkers Namen scheren, wo Er hingehört? Drei Chasseurs — sieht Er nicht? halten ja schon vor dem Tor!“

„Ei was!“ spricht er, indem er ausspuckt, und faßt die drei

Kerls blitzend ins Auge: „Wenn ihrer zehn wären, ich fürcht' mich nicht.“

Und in dem Augenblick reiten auch die drei Franzosen schon ins Dorf.

„Bassa Manelka!“¹⁰ ruft der Kerl und gibt seinem Pferde die Sporen und sprengt auf sie ein und greift sie, als ob er das ganze Hohenlohische Corps hinter sich hätte, an; dergestalt, daß, da die Chasseurs ungewiß, ob nicht noch mehr Deutsche im Dorf sein mögen, einen Augenblick wider ihre Gewohnheit stutzen. Er, mein' Seel', ehe man noch eine Hand umkehrt, alle drei vom Sattel haut, die Pferde, die auf dem Platz herumlaufen, aufgreift, damit bei mir vorbeisprengt und

„Bassa Teremtetem!“¹¹ ruft und „Sieht Er wohl, Herr Wirt?“ und „Adies!“ und „Auf Wiedersehen!“ und „hoho! hoho! hoho!“ — —

So einen Kerl, sprach der Wirt, habe ich Zeit meines Lebens nicht gesehen.

INTERPRETATION

Heinrich von Kleist war Dramatiker. Auch seine erzählenden Schriften sind voll dramatischer Spannung. Seine Anekdote liest sich — mit Ausnahme des ersten Satzes — wie eine Szene aus einem Schauspiel. Alles wird Gegenwart, Handlung; Gebärden werden kurz angedeutet, der Dialog, knapp, vorwärtsdrängend, zielbewußt, steht im Mittelpunkt. Der erste Satz gibt die Einführung und den Hintergrund. Im Gegensatz zur Szene selbst ist er lang und kompliziert, fast schwerfällig. Aber darin liegt Absicht. Eine ruhig erzählende Einführung wäre unmerklich in die eigentliche Handlung übergegangen. Hier aber staut sich alles: die einzelnen Teile der Vorgeschichte, der Wirt als Erzähler; der Ort: ein Dorf bei Jena; die Zeit: die Schlacht bei

Jena, die Niederlage der Preußen, die Besetzung des Dorfes durch die Franzosen; der Held: ein einzelner preußischer Reiter, — das alles wird gleichsam auf einen Blick gegeben. Was folgt, als dramatische Szene, ist als dramatische Spannung in diesem Satz vorbereitet. Im epischen Stil wäre er undenkbar, hier aber ist er die wirksamste Einführung. Laut vorgetragen, kommt seine scharfe Gliederung zur Geltung und der Anschein der Kompliziertheit und Schwerfälligkeit verschwindet, weil das dramatische Prinzip erst im gesprochenen Wort zum vollen Ausdruck kommen kann.

Beim modernen Roman spricht man oft von einem dramatischen Einschlag oder einer dramatischen Tendenz und meint damit ein beschleunigtes Tempo, einen Aufbau in Gegensätzen, Überraschungen und Krisen oder auch nur die Vorliebe des Verfassers für den Dialog und eine Komposition in „Szenen“. Das Dramatische ist dann oft nur ein technisches Mittel, um das Interesse des ungeduldigen modernen Lesers festzuhalten. Bei der Kürze der Anekdote von Kleist kommt dieser Zweck nicht in Frage. Die dramatische Form entspringt hier der Eigenart der Kleistischen Phantasie und bringt sie am besten zum Ausdruck.

Kleists Phantasie entzündet sich am Widerspruch: der Realität stellt er die außergewöhnliche, extreme Tat entgegen. Seine Phantasie ist keine Märchenphantasie, die durch das Wunder einen Ausweg schafft, wo kein Ausweg mehr ist. Sie stützt sich im Gegenteil auf ein intuitives Verständnis für den außergewöhnlichen Menschen. Bedrängt von Feinden, würde der gewöhnliche Mensch entfliehen. Kleists preußischer Reiter aber fordert das Schicksal heraus. Seine Tat, die, von der Alltagswirklichkeit gesehen, phantastisch, ja unmöglich erscheinen mag — die Pointe der Anekdote — ist charakteristisch für Kleists

„Realismus“. Nicht immer siegt der „Held“ wie hier, oft geht er zugrunde, aber immer an seiner eigenen kühnen und außergewöhnlichen Tat im Kampf mit dem Durchschnitt. Dieser Kampf, dieser Widerspruch ist dramatisch und wird es umso mehr, je mehr das Milieu und die Personen selbst dem Alltag anzugehören scheinen. Der Wirt und der Reiter sprechen die Sprache des Volkes, mit Flüchen wird nicht gespart, des Reiters Manieren sind grob, seine Wünsche alltäglich. Das ist bewußter Realismus in viel höherem Maße als z.B. bei Hebel. Aber dahinter steckt ein weit stärkerer Formwille, als wir ihn sonst bei den Realisten finden.

Realistische Einzelheiten interessieren Kleist nur insofern, als sie seinen Helden unmittelbar charakterisieren und auf seine Tat vorbereiten. Die Gebärden, die Worte des Soldaten offenbaren seine Ruhe und Kaltblütigkeit, die Antworten des Wirts dessen Aufregung. Kein beschreibendes Wort wird sonst an den Wirt, die Lise oder die feindlichen Soldaten verschwendet. Auf Variation des Ausdrucks kommt es Kleist auch nicht an; die Gebärden des Soldaten werden z.B. fast immer mit „indem“ eingeleitet. Aber merkwürdigerweise kommt uns diese Monotonie nicht störend zum Bewußtsein. Diese Seitenbemerkungen sind gleichsam mit halber Stimme zu lesen, und je weniger sie sprachlich auffallen, umso besser für die Konzentration auf die Hauptsache. Die Hauptsache aber ist das Erlebnis der Gefahr und das Erlebnis des verwegenen Mutes, nicht die Darstellung eines preußischen Reiters und seiner Abenteuer. In der Beschränkung und Beherrschung des Stofflichen ist Kleist ein Meister.

Man hat Kleist einen Expressionisten genannt, weil sich seine Realität nicht deckt mit der Wirklichkeit der Realisten, weil er andererseits, im Gegensatz zur Romantik, streng bei

der Sache bleibt und seine Phantasie den Stoff nur gleichsam von innen her durchglüht und formt. Die kleine Anekdote ist dafür ein gutes Beispiel. Was bleibt uns davon in Erinnerung, was macht auf uns Eindruck? Nicht der Inhalt, der uns an sich kaum interessiert, sondern — stärker noch als Gefahr und Mut — das intensive Lebensgefühl, das dem vollen Erlebnis der Gefahr und des Mutes zugrundeliegt und in der dramatisch-erzählenden Form in eigenartiger Weise Vergangenheit und Gegenwart, Erstaunen und Teilnahme mitreißend verbindet. Eine Idee, wenn man will, aber nicht in der Reflexion gegeben, sondern dargestellt als künstlerisch geformtes Erlebnis.

III. ROMANTISCHE DICHTUNGSFORMEN

Auch Kleists Anekdote, so persönlich sie geformt ist, hat noch eine stoffliche Beziehung zur Volksdichtung und weist Züge auf, die wir oft in der deutschen Volksdichtung finden: episodenhafte Kürze, Betonung der Handlung, Beschränkung auf das Notwendige in Schilderung und Reflexion, Vermeidung von Sentimentalität und Phantastik. Dieser Gleichartigkeit der Volksdichtung in Stoff und Form gegenüber steht die individuelle Eigenart des Dichters, der seinen Stoff erfindet oder so umgestaltet, daß er ganz sein Eigentum wird. Ohne die Sicherheit der volkstümlichen Tradition wächst freilich die Gefahr der Entfremdung seines Schaffens von seiner Umwelt. Sein Werk ist anspruchsvoller und setzt beim Leser mehr Bildung und künstlerisches Interesse voraus. Dafür gibt es aber das, was die Volksdichtung kaum geben kann: den Reiz des Individuellen in der Form und im Gehalt. Das künstlerische Erlebnis, das seiner Dichtung zugrunde liegt, ist komplizierter und weniger leicht zugänglich, dafür aber auch ungewöhnlich und geheimnisvoll. Die dichterische Form scheint manchmal auf den ersten Blick willkürlich, übertrieben, verspielt. Aber im Zusammenhang des Ganzen ist sie sinnvoll und gewinnt, so verstanden, einen besonderen Reiz. Wir wählen als erstes Beispiel und Gegenstück zum Volksmärchen Ludwig Tiecks¹ Märchennovelle „Der blonde Eckbert“.

DER BLONDE ECKBERT

LUDWIG TIECK

In einer Gegend des Harzes wohnte ein Ritter, den man gewöhnlich nur den blonden Eckbert nannte. Er war ungefähr vierzig Jahr alt, kaum von mittler Größe, und kurze, hellblonde Haare lagen schlicht und dicht an seinem blassen, eingefallenen Gesichte. Er lebte sehr ruhig für sich und war niemals in den Fehden seiner Nachbarn verwickelt, auch sah man ihn nur selten außerhalb den Ringmauern seines kleinen Schlosses. Sein Weib liebte die Einsamkeit ebenso sehr, und beide schienen sich von Herzen zu lieben, nur klagten sie gewöhnlich darüber, daß der Himmel ihre Ehe mit keinen Kindern segnen wolle.

Nur selten wurde Eckbert von Gästen besucht, und wenn es auch geschah, so wurde ihretwegen fast nichts in dem gewöhnlichen Gange des Lebens geändert, die Mäßigkeit wohnte dort, und die Sparsamkeit selbst schien alles anzuordnen. Eckbert war alsdann heiter und aufgeräumt, nur wenn er allein war, bemerkte man an ihm eine gewisse Verschlossenheit, eine stille, zurückhaltende Melancholie.

Niemand kam so häufig auf die Burg als Philipp Walter, ein Mann, dem sich Eckbert angeschlossen hatte, weil er an diesem ungefähr dieselbe Art zu denken fand, der auch er am meisten zugetan war. Dieser wohnte eigentlich in Franken, hielt sich aber oft über ein halbes Jahr in der Nähe von Eckberts Burg auf, sammelte Kräuter und Steine und beschäftigte sich damit, sie in Ordnung zu bringen; er lebte von einem kleinen Vermögen und war von niemand abhängig. Eckbert begleitete ihn oft auf seinen einsamen Spaziergängen, und mit jedem Jahre entspann sich zwischen ihnen eine innigere Freundschaft.

Es gibt Stunden, in denen es den Menschen ängstigt, wenn er vor seinem Freunde ein Geheimnis haben soll, was er bis dahin oft mit vieler Sorgfalt verborgen hat; die Seele fühlt dann einen unwiderstehlichen Trieb, sich ganz mitzuteilen, dem Freunde auch das Innerste aufzuschließen, damit er um so mehr unser Freund werde. In diesen Augenblicken geben sich die zarten Seelen einander zu erkennen, und zuweilen geschieht es wohl auch, daß einer vor der Bekanntschaft des andern zurückschreckt.

Es war schon im Herbst, als Eckbert an einem nebligen Abend mit seinem Freunde und seinem Weibe Berta um das Feuer eines Kamines saß. Die Flamme warf einen hellen Schein durch das Gemach und spielte oben an der Decke, die Nacht sah schwarz zu den Fenstern herein, und die Bäume draußen schüttelten sich vor nasser Kälte. Walter klagte über den weiten Rückweg, den er habe, und Eckbert schlug ihm vor, bei ihm zu bleiben, die halbe Nacht unter traulichen Gesprächen hinzubringen und dann in einem Gemache des Hauses bis am Morgen zu schlafen. Walter ging den Vorschlag ein, und nun ward Wein und die Abendmahlzeit hereingebracht, das Feuer durch Holz vermehrt und das Gespräch der Freunde heitrer und vertraulicher.

Als das Abendessen abgetragen war und sich die Knechte wieder entfernt hatten, nahm Eckbert die Hand Walters und sagte: „Freund, Ihr solltet Euch einmal von meiner Frau die Geschichte ihrer Jugend erzählen lassen, die seltsam genug ist.“ — „Gern“, sagte Walter, und man setzte sich wieder um den Kamin.

Es war jetzt gerade Mitternacht, der Mond sah abwechselnd durch die vorüberflatternden Wolken. „Ihr müßt mich nicht für zudringlich halten,“ fing Berta an, „mein Mann sagt, daß

Ihr so edel denkt, daß es unrecht sei, Euch etwas zu verhehlen. Nur haltet meine Erzählung für kein Märchen, so sonderbar sie auch klingen mag.

„Ich bin in einem Dorfe geboren, mein Vater war ein armer Hirte. Die Haushaltung bei meinen Eltern war nicht zum besten bestellt, sie wußten sehr oft nicht, wo sie das Brot hernehmen sollten. Was mich aber noch weit mehr jammerte, war, daß mein Vater und meine Mutter sich oft über ihre Armut entzweiten und einer dem andern dann bittere Vorwürfe machte. Sonst hört' ich beständig von mir, daß ich ein einfältiges, dummes Kind sei, das nicht das unbedeutendste Geschäft auszurichten wisse, und wirklich war ich äußerst ungeschickt und unbeholfen, ich ließ alles aus den Händen fallen, ich lernte weder nähen noch spinnen, ich konnte nichts in der Wirtschaft helfen, nur die Not meiner Eltern verstand ich sehr gut. Oft saß ich dann im Winkel und füllte meine Vorstellungen damit an, wie ich ihnen helfen wollte, wenn ich plötzlich reich würde, wie ich sie mit Gold und Silber überschütten und mich an ihrem Erstaunen laben möchte; dann sah ich Geister heraufschweben, die mir unterirdische Schätze entdeckten oder mir kleine Kiesel gaben, die sich in Edelsteine verwandelten, kurz, die wunderbarsten Phantasien beschäftigten mich, und wenn ich nun aufstehn mußte, um irgend etwas zu helfen oder zu tragen, so zeigte ich mich noch viel ungeschickter, weil mir der Kopf von allen den seltsamen Vorstellungen schwindelte.

Mein Vater war immer sehr ergrimmt auf mich, daß ich eine so ganz unnütze Last des Hauswesens sei, er behandelte mich daher oft ziemlich grausam, und es war selten, daß ich ein freundliches Wort von ihm vernahm. So war ich ungefähr acht Jahr alt geworden, und es wurden nun ernstliche Anstalten ge-

macht, daß ich etwas tun oder lernen sollte. Mein Vater glaubte, es wäre nur Eigensinn oder Trägheit von mir, um meine Tage in Müßiggang hinzubringen, genug, er setzte mir mit Drohungen unbeschreiblich zu; da diese aber doch nichts fruchteten, züchtigte er mich auf die grausamste Art, indem er sagte, daß diese Strafe mit jedem Tage wiederkehren sollte, weil ich doch nur ein unnützes Geschöpf sei.

Die ganze Nacht hindurch weint' ich herzlich, ich fühlte mich so außerordentlich verlassen, ich hatte ein solches Mitleid mit mir selber, daß ich zu sterben wünschte. Ich fürchtete den Anbruch des Tages, ich wußte durchaus nicht, was ich anfangen sollte; ich wünschte mir alle mögliche Geschicklichkeit und konnte gar nicht begreifen, warum ich einfältiger sei als die übrigen Kinder meiner Bekanntschaft. Ich war der Verzweiflung nahe.

Als der Tag graute, stand ich auf und öffnete, fast ohne daß ich es wußte, die Thür unsrer kleinen Hütte. Ich stand auf dem freien Felde, bald darauf war ich in einem Walde, in den der Tag kaum noch hineinblickte. Ich lief immerfort, ohne mich umzusehn, ich fühlte keine Müdigkeit, denn ich glaubte immer, mein Vater würde mich noch wieder einholen und, durch meine Flucht gereizt, mich noch grausamer behandeln.

Als ich aus dem Walde wieder heraustrat, stand die Sonne schon ziemlich hoch, ich sah jetzt etwas Dunkles vor mir liegen, welches ein dichter Nebel bedeckte. Bald mußte ich über Hügel klettern, bald durch einen zwischen Felsen gewundenen Weg gehn, und ich erriet nun, daß ich mich wohl in dem benachbarten Gebirge befinden müsse, worüber ich anfang, mich in der Einsamkeit zu fürchten. Denn ich hatte in der Ebene noch keine Berge gesehn, und das bloße Wort Gebirge, wenn ich davon hatte reden hören, war meinem kindischen Ohr ein fürchter-

licher Ton gewesen. Ich hatte nicht das Herz zurückzugehn, meine Angst trieb mich vorwärts; oft sah ich mich erschrocken um, wenn der Wind über mir weg durch die Bäume fuhr oder ein ferner Holzschlag weit durch den stillen Morgen hintönte. Als mir Köhler und Bergleute endlich begegneten und ich eine fremde Aussprache hörte, wäre ich vor Entsetzen fast in Ohnmacht gesunken.

Ich kam durch mehrere Dörfer und bettelte, weil ich jetzt Hunger und Durst empfand, ich half mir so ziemlich mit meinen Antworten durch, wenn ich gefragt wurde. — So war ich ungefähr vier Tage fortgewandert, als ich auf einen kleinen Fußsteigeriet, der mich von der großen Straße immer mehr entfernte. Die Felsen um mich her gewannen jetzt eine andre, weit seltsamere Gestalt. Es waren Klippen, so aufeinander gepackt, daß es das Ansehn hatte, als wenn sie der erste Windstoß durcheinander werfen würde. Ich wußte nicht, ob ich weitergehn sollte. Ich hatte des Nachts immer im Walde geschlafen, denn es war gerade zur schönsten Jahrszeit, oder in abgelegenen Schäferhütten; hier traf ich aber gar keine menschliche Wohnung und konnte auch nicht vermuten, in dieser Wildnis auf eine zu stoßen; die Felsen wurden immer furchtbarer, ich mußte oft dicht an schwindlichten Abgründen vorbeigehn, und endlich hörte sogar der Weg unter meinen Füßen auf. Ich war ganz trostlos, ich weinte und schrie, und in den Felsentälern hallte meine Stimme auf eine schreckliche Art zurück. Nun brach die Nacht herein, und ich suchte mir eine Moosstelle aus, um dort zu ruhn. Ich konnte nicht schlafen; in der Nacht hörte ich die seltsamsten Töne: bald hielt ich es für wilde Tiere, bald für den Wind, der durch die Felsen klagte, bald für fremde Vögel. Ich betete, und ich schlief nur spät gegen Morgen ein.

Ich erwachte, als mir der Tag ins Gesicht schien. Vor mir war

ein steiler Felsen, ich kletterte in der Hoffnung hinauf, von dort den Ausgang aus der Wildnis zu entdecken und vielleicht Wohnungen oder Menschen gewahr zu werden. Als ich aber oben stand, war alles, so weit nur mein Auge reichte, eben so wie um mich her, alles war mit einem nebligen Dufte überzogen, der Tag war grau und trübe, und keinen Baum, keine Wiese, selbst kein Gebüsch konnte mein Auge erspähn, einzelne Sträucher ausgenommen, die einsam und betrübt in engen Felsenritzen emporgeschossen waren. Es ist unbeschreiblich, welche Sehnsucht ich empfand, nur eines Menschen ansichtig zu werden, wäre es auch, daß ich mich vor ihm hätte fürchten müssen. Zugleich fühlte ich einen peinigenden Hunger; ich setzte mich nieder und beschloß zu sterben. Aber nach einiger Zeit trug die Lust zu leben dennoch den Sieg davon, ich raffte mich auf und ging unter Tränen, unter abgebrochenen Seufzern den ganzen Tag hindurch; am Ende war ich mir meiner kaum noch bewußt, ich war müde und erschöpft, ich wünschte kaum noch zu leben und fürchtete doch den Tod.

Gegen Abend schien die Gegend umher etwas freundlicher zu werden, meine Gedanken, meine Wünsche lebten wieder auf, die Lust zum Leben erwachte in allen meinen Adern. Ich glaubte jetzt, das Gesause einer Mühle aus der Ferne zu hören, ich verdoppelte meine Schritte, und wie wohl, wie leicht ward mir, als ich endlich wirklich die Grenzen der öden Felsen erreichte! Ich sah Wälder und Wiesen mit fernen, angenehmen Bergen wieder vor mir liegen. Mir war, als wenn ich aus der Hölle in ein Paradies getreten wäre, die Einsamkeit und meine Hilflosigkeit schienen mir nun gar nicht fürchterlich.

Statt der gehofften Mühle stieß ich auf einen Wasserfall, der meine Freude freilich um vieles minderte; ich schöpfte mit der Hand einen Trunk aus dem Bache, als mir plötzlich war,

als höre ich in einiger Entfernung ein leises Husten. Nie bin ich so angenehm überrascht worden als in diesem Augenblick; ich ging näher und ward an der Ecke des Waldes eine alte Frau gewahr, die auszuruhen schien. Sie war fast ganz schwarz gekleidet, und eine schwarze Kappe bedeckte ihren Kopf und einen großen Teil des Gesichtes, in der Hand hielt sie einen Krückenstock.

Ich näherte mich ihr und bat um ihre Hilfe; sie ließ mich neben sich niedersitzen und gab mir Brot und etwas Wein. Indem ich aß, sang sie mit kreischendem Ton ein geistliches Lied. Als sie geendet hatte, sagte sie mir, ich möchte ihr folgen.

Ich war über diesen Antrag sehr erfreut, so wunderbar mir auch die Stimme und das Wesen der Alten vorkam. Mit ihrem Krückenstocke ging sie ziemlich behende, und bei jedem Schritte verzog sie ihr Gesicht so, daß ich im Anfange darüber lachen mußte. Die wilden Felsen traten immer weiter hinter uns zurück, wir gingen über eine angenehme Wiese und dann durch einen ziemlich langen Wald. Als wir heraustraten, ging die Sonne gerade unter, und ich werde den Anblick und die Empfindung dieses Abends nie vergessen. In das sanfteste Rot und Gold war alles verschmolzen, die Bäume standen mit ihren Wipfeln in der Abendröte, und über den Feldern lag der entzückende Schein; die Wälder und die Blätter der Bäume standen still, der reine Himmel sah aus wie ein aufgeschlossenes Paradies, und das Rieseln der Quellen und von Zeit zu Zeit das Flüstern der Bäume tönte durch die heitre Stille wie in wehmütiger Freude. Meine junge Seele bekam jetzt zuerst eine Ahnung von der Welt und ihren Begebenheiten. Ich vergaß mich und meine Führerin, mein Geist und meine Augen schwärmten nur zwischen den goldnen Wolken.

Wir stiegen nun einen Hügel hinan, der mit Birken bepflanzt

war, von oben sah man in ein grünes Tal voller Birken hinein, und unten mitten in den Bäumen lag eine kleine Hütte. Ein munteres Bellen kam uns entgegen, und bald sprang ein kleiner, behender Hund die Alte an und wedelte, dann kam er zu mir, besah mich von allen Seiten und kehrte mit freundlichen Gebärden zur Alten zurück.

Als wir vom Hügel hinuntergingen, hörte ich einen wunderbaren Gesang, der aus der Hütte zu kommen schien, wie von einem Vogel; es sang also:

,Waldeinsamkeit,
Die mich erfreut,
So morgen wie heut,
In ewger Zeit!
O wie mich freut
Waldeinsamkeit!‘

Diese wenigen Worte wurden beständig wiederholt; wenn ich es beschreiben soll, so war es fast, als wenn Waldhorn und Schalmeie ganz in der Ferne durcheinander spielen.

Meine Neugier war außerordentlich gespannt; ohne daß ich auf den Befehl der Alten wartete, trat ich mit in die Hütte. Die Dämmerung war schon eingebrochen, alles war ordentlich aufgeräumt, einige Becher standen auf einem Wandschranke, fremdartige Gefäße auf einem Tische, in einem glänzenden Käfig hing ein Vogel am Fenster, und er war es wirklich, der die Worte sang. — Die Alte keuchte und hustete, sie schien sich gar nicht wieder erholen zu können, bald streichelte sie den kleinen Hund, bald sprach sie mit dem Vogel, der ihr nur mit seinem gewöhnlichen Liede Antwort gab; übrigens tat sie gar nicht, als wenn ich zugegen wäre. Indem ich sie so betrachtete, überlief mich mancher Schauer, denn ihr Gesicht war in einer ewigen Bewegung, indem sie dazu wie vor Alter mit

dem Kopfe schüttelte, so daß ich durchaus nicht wissen konnte, wie ihr eigentliches Aussehn beschaffen war.

Als sie sich erholt hatte, zündete sie Licht an, deckte einen ganz kleinen Tisch und trug das Abendessen auf. Jetzt sah sie sich nach mir um und hieß mir einen von den geflochtenen Rohrstühlen nehmen. So saß ich ihr nun dicht gegenüber, und das Licht stand zwischen uns. Sie faltete ihre knöchernen Hände und betete laut, indem sie ihre Gesichtsverzerrungen machte, so daß es mich beinahe wieder zum Lachen gebracht hätte; aber ich nahm mich sehr in acht, um sie nicht zu erbosen.

Nach dem Abendessen betete sie wieder, und dann wies sie mir in einer niedrigen und engen Kammer ein Bett an; sie schlief in der Stube. Ich blieb nicht lange munter, ich war halb betäubt, aber in der Nacht wachte ich einigemal auf, und dann hörte ich die Alte husten und mit dem Hunde sprechen und den Vogel dazwischen, der im Traum zu sein schien und immer nur einzelne Worte von seinem Liede sang. Das machte mit den Birken, die vor dem Fenster rauschten, und mit dem Gesang einer entfernten Nachtigall ein so wunderbares Gemisch, daß es mir immer nicht war, als sei ich erwacht, sondern als fiel ich nur in einen andern noch seltsamern Traum.

Am Morgen weckte mich die Alte und wies mich bald nachher zur Arbeit an, ich mußte spinnen, und ich begriff es auch bald, dabei hatte ich noch für den Hund und für den Vogel zu sorgen. Ich lernte mich schnell in die Wirtschaft finden, und alle Gegenstände umher wurden mir bekannt; nun war mir, als müßte alles so sein, ich dachte gar nicht mehr daran, daß die Alte etwas Seltsames an sich habe, daß die Wohnung abenteuerlich und von allen Menschen entfernt liege, und daß an dem Vogel etwas Außerordentliches sei. Seine Schönheit fiel mir zwar immer auf, denn seine Federn glänzten mit allen möglichen Farben: das

schönste Hellblau und das brennendste Rot wechselten an seinem Halse und Leibe, und wenn er sang, blähte er sich stolz auf, so daß sich seine Federn noch prächtiger zeigten.

Oft ging die Alte aus und kam erst am Abend zurück, ich ging ihr dann mit dem Hunde entgegen, und sie nannte mich Kind und Tochter. Ich ward ihr endlich von Herzen gut, wie sich unser Sinn denn an alles, besonders in der Kindheit, gewöhnt. In den Abendstunden lehrte sie mich lesen, ich fand mich leicht in die Kunst, und es ward nachher in meiner Einsamkeit eine Quelle von unendlichem Vergnügen, denn sie hatte einige alte, geschriebene Bücher, die wunderbare Geschichten enthielten.

Die Erinnerung an meine damalige Lebensart ist mir noch bis jetzt immer seltsam: von keinem menschlichen Geschöpfe besucht, nur in einem so kleinen Familienzirkel einheimisch, denn der Hund und der Vogel machten denselben Eindruck auf mich, den sonst nur längst gekannte Freunde hervorbringen. Ich habe mich immer nicht wieder auf den seltsamen Namen des Hundes besinnen können, so oft ich ihn auch damals nannte.

Vier Jahre hatte ich so mit der Alten gelebt, und ich mochte ungefähr zwölf Jahr alt sein, als sie mir endlich mehr vertraute und mir ein Geheimnis entdeckte. Der Vogel legte nämlich an jedem Tage ein Ei, in dem sich eine Perle oder ein Edelstein befand. Ich hatte schon immer bemerkt, daß sie heimlich in dem Käfige wirtschaftete, mich aber nie genauer darum bekümmert. Sie trug mir jetzt das Geschäft auf, in ihrer Abwesenheit diese Eier zu nehmen und in den fremdartigen Gefäßen wohl zu verwahren. Sie ließ mir meine Nahrung zurück und blieb nun länger aus, Wochen, Monate; mein Rädchen schnurrte, der Hund bellte, der wunderbare Vogel sang, und dabei war alles so still

in der Gegend umher, daß ich mich in der ganzen Zeit keines Sturmwindes, keines Gewitters erinnere. Kein Mensch verirrte sich dorthin, kein Wild kam unserer Behausung nahe, ich war zufrieden und arbeitete mich von einem Tage zum andern hinüber. — Der Mensch wäre vielleicht recht glücklich, wenn er so ungestört sein Leben bis ans Ende fortführen könnte.

Aus dem wenigen, was ich las, bildete ich mir ganz wunderliche Vorstellungen von der Welt und den Menschen, alles war von mir und meiner Gesellschaft hergenommen; wenn von lustigen Leuten die Rede war, konnte ich sie mir nicht anders vorstellen wie den kleinen Spitz, prächtige Damen sahen immer wie der Vogel aus, alle alte Frauen wie meine wunderliche Alte. — Ich hatte auch von Liebe etwas gelesen und spielte nun in meiner Phantasie seltsame Geschichten mit mir selber. Ich dachte mir den schönsten Ritter von der Welt, ich schmückte ihn mit allen Vortrefflichkeiten aus, ohne eigentlich zu wissen, wie er nun nach allen meinen Bemühungen aussah: aber ich konnte ein rechtes Mitleid mit mir selber haben, wenn er mich nicht wiederliebte; dann sagte ich lange rührende Reden in Gedanken her, zuweilen auch wohl laut, um ihn nur zu gewinnen. — Ihr lächelt! Wir sind jetzt freilich alle über diese Zeit der Jugend hinüber.

Es war mir jetzt lieber, wenn ich allein war, denn alsdann war ich selbst die Gebieterin im Hause. Der Hund liebte mich sehr und tat alles, was ich wollte, der Vogel antwortete mir in seinem Liede auf alle meine Fragen, mein Rädchen drehte sich immer munter, und so fühlte ich im Grunde nie einen Wunsch nach Veränderung. Wenn die Alte von ihren langen Wanderungen zurückkam, lobte sie meine Aufmerksamkeit, sie sagte, daß ihre Haushaltung, seit ich dazu gehöre, weit ordentlicher ge-

führt werde, sie freute sich über mein Wachstum und mein gesundes Aussehn, kurz, sie ging ganz mit mir wie mit einer Tochter um.

„Du bist brav, mein Kind!“ sagte sie einst zu mir mit einem schnarrenden Tone; „wenn du so fortfährst, wird es dir auch immer gut gehn: aber nie gedeiht es, wenn man von der rechten Bahn abweicht, die Strafe folgt nach, wenn auch noch so spät.“ — Indem sie das sagte, achtete ich eben nicht sehr darauf, denn ich war in allen meinen Bewegungen und meinem ganzen Wesen sehr lebhaft; aber in der Nacht fiel es mir wieder ein, und ich konnte nicht begreifen, was sie damit hatte sagen wollen. Ich überlegte alle Worte genau, ich hatte wohl von Reichtümern gelesen, und am Ende fiel mir ein, daß ihre Perlen und Edelsteine wohl etwas Kostbares sein könnten. Dieser Gedanke wurde mir bald noch deutlicher. Aber was konnte sie mit der rechten Bahn meinen? Ganz konnte ich den Sinn ihrer Worte noch immer nicht fassen.

Ich war jetzt vierzehn Jahr alt, und es ist ein Unglück für den Menschen, daß er seinen Verstand nur darum bekommt, um die Unschuld seiner Seele zu verlieren. Ich begriff nämlich wohl, daß es nur auf mich ankomme, in der Abwesenheit der Alten den Vogel und die Kleinodien zu nehmen und damit die Welt, von der ich gelesen hatte, aufzusuchen. Zugleich war es mir dann vielleicht möglich, den überaus schönen Ritter anzutreffen, der mir immer noch im Gedächtnisse lag.

Im Anfange war dieser Gedanke nichts weiter als jeder andre Gedanke, aber wenn ich so an meinem Rade saß, so kam er mir immer wider Willen zurück, und ich verlor mich so in ihm, daß ich mich schon herrlich geschmückt sah und Ritter und Prinzen um mich her. Wenn ich mich so vergessen hatte, konnte ich ordentlich betrübt werden, wenn ich wieder aufschaute und mich

in der kleinen Wohnung antraf. Übrigens, wenn ich meine Geschäfte tat, bekümmerte sich die Alte nicht weiter um mein Wesen.

An einem Tage ging meine Wirtin wieder fort und sagte mir, daß sie diesmal länger als gewöhnlich ausbleiben werde, ich solle ja auf alles ordentlich achtgeben und mir die Zeit nicht lang werden lassen. Ich nahm mit einer gewissen Bangigkeit von ihr Abschied, denn es war mir, als würde ich sie nicht wiedersehn. Ich sah ihr lange nach und wußte selbst nicht, warum ich so beängstigt war, es war fast, als wenn mein Vorhaben schon vor mir stände, ohne mich dessen deutlich bewußt zu sein.

Nie hab' ich des Hundes und des Vogels mit einer solchen Emsigkeit gepflegt, sie lagen mir näher am Herzen als sonst. Die Alte war schon einige Tage abwesend, als ich mit dem festen Vorsatze aufstand, mit dem Vogel die Hütte zu verlassen und die sogenannte Welt aufzusuchen. Es war mir enge und bedrängt zu Sinne, ich wünschte wieder dazubleiben, und doch war mir der Gedanke widerwärtig; es war ein seltsamer Kampf in meiner Seele, wie ein Streiten von zwei widerspenstigen Geistern in mir. In einem Augenblicke kam mir die ruhige Einsamkeit so schön vor, dann entzückte mich wieder die Vorstellung einer neuen Welt mit allen ihren wunderbaren Mannigfaltigkeiten.

Ich wußte nicht, was ich aus mir selber machen sollte, der Hund sprang mich unaufhörlich an, der Sonnenschein breitete sich munter über die Felder aus, die grünen Birken funkelten: ich hatte die Empfindung, als wenn ich etwas sehr Eiliges zu tun hätte, ich griff also den kleinen Hund, band ihn in der Stube fest und nahm dann den Käfig mit dem Vogel unter den Arm. Der Hund krümmte sich und winselte über diese ungewohnte Be-

handlung, er sah mich mit bittenden Augen an, aber ich fürchtete mich, ihn mit mir zu nehmen. Noch nahm ich eins von den Gefäßen, das mit Edelsteinen angefüllt war, und steckte es zu mir, die übrigen ließ ich stehn.

Der Vogel drehte den Kopf auf eine wunderliche Weise, als ich mit ihm zur Tür hinaustrat, der Hund strengte sich sehr an, mir nachzukommen, aber er mußte zurückbleiben.

Ich vermied den Weg nach den wilden Felsen und ging nach der entgegengesetzten Seite. Der Hund bellte und winselte immerfort, und es rührte mich recht inniglich; der Vogel wollte einigemal zu singen anfangen, aber da er getragen ward, mußte es ihm wohl unbequem fallen.

So wie ich weiterging, hörte ich das Bellen immer schwächer, und endlich hörte es ganz auf. Ich weinte und wäre beinahe wieder umgekehrt, aber die Sucht, etwas Neues zu sehn, trieb mich vorwärts.

Schon war ich über Berge und durch einige Wälder gekommen, als es Abend ward und ich in einem Dorfe einkehren mußte. Ich war sehr blöde, als ich in die Schenke trat; man wies mir eine Stube und ein Bett an, ich schlief ziemlich ruhig, nur daß ich von der Alten träumte, die mir drohte.

Meine Reise war ziemlich einförmig, aber je weiter ich ging, je mehr ängstigte mich die Vorstellung von der Alten und dem kleinen Hunde; ich dachte daran, daß er wahrscheinlich ohne meine Hilfe verhungern müsse, im Walde glaubt' ich oft, die Alte würde mir plötzlich entgentreten. So legte ich unter Tränen und Seufzern den Weg zurück; so oft ich ruhte und den Käfig auf den Boden stellte, sang der Vogel sein wunderliches Lied, und ich erinnerte mich dabei recht lebhaft des schönen, verlassenen Aufenthalts. Wie die menschliche Natur vergeßlich ist, so glaubt' ich jetzt, meine vormalige Reise in der

Kindheit sei nicht so trübselig gewesen als meine jetzige, ich wünschte wieder in derselben Lage zu sein.

Ich hatte einige Edelsteine verkauft und kam nun nach einer Wanderschaft von vielen Tagen in einem Dorfe an. Schon beim Eintritt ward mir wundersam zumute, ich erschrak und wußte nicht worüber; aber bald erkannt' ich es, denn es war dasselbe Dorf, in welchem ich geboren war. Wie ward ich überrascht! wie liefen mir vor Freuden, wegen tausend seltsamer Erinnerungen, die Tränen von den Wangen! Vieles war verändert, es waren neue Häuser entstanden, andre, die man damals erst errichtet hatte, waren jetzt verfallen, ich traf auf Brandstellen; alles war weit kleiner, gedrängter, als ich erwartet hatte. Unendlich freute ich mich darauf, meine Eltern nun nach so manchen Jahren wiederzusehn; ich fand das kleine Haus, die wohlbekannte Schwelle, der Griff der Thür war noch ganz so wie damals, es war mir, als hätte ich sie nur gestern angelehnt; mein Herz klopfte ungestüm, ich öffnete sie hastig, — aber ganz fremde Gesichter saßen in der Stube umher und stierten mich an. Ich fragte nach dem Schäfer Martin, und man sagte mir, er sei schon vor drei Jahren mit seiner Frau gestorben. — Ich trat schnell zurück und ging laut weinend aus dem Dorfe hinaus.

Ich hatte es mir so schön gedacht, sie mit meinem Reichtume zu überraschen, durch den seltsamsten Zufall war das nun wirklich geworden, was ich in der Kindheit immer nur träumte, — und jetzt war alles umsonst, sie konnten sich nicht mit mir freuen, und das, worauf ich am meisten immer im Leben gehofft hatte, war für mich auf ewig verloren.

In einer angenehmen Stadt mietete ich mir ein kleines Haus mit einem Garten und nahm eine Aufwärterin zu mir. So wunderbar, als ich es vermutet hatte, kam mir die Welt nicht vor, aber ich vergaß die Alte und meinen ehemaligen Aufent-

halt etwas mehr, und so lebte ich im ganzen recht zufrieden.

Der Vogel hatte schon seit lange nicht mehr gesungen, ich erschrak daher nicht wenig, als er in einer Nacht plötzlich wieder anfang, und zwar mit einem veränderten Liede. Er sang:

„Waldeinsamkeit,
Wie liegst du weit!
O dich gereut
Einst mit der Zeit.
Ach, einzge Freud
Waldeinsamkeit!“

Ich konnte die Nacht hindurch nicht schlafen, alles fiel mir von neuem in die Gedanken, und mehr als jemals fühlt' ich, daß ich unrecht getan hatte. Als ich aufstand, war mir der Anblick des Vogels ordentlich zuwider, er sah immer nach mir hin, und seine Gegenwart ängstigte mich. Er hörte nun mit seinem Liede gar nicht wieder auf, und er sang es lauter und schallender, als er es sonst gewohnt gewesen war. Je mehr ich ihn betrachtete, je bänger machte er mich; ich öffnete endlich den Käfig, steckte die Hand hinein und faßte seinen Hals, herzlich drückte ich die Finger zusammen, er sah mich bittend an, ich ließ los, aber er war schon gestorben. — Ich begrub ihn im Garten.

Jetzt wandelte mich oft eine Furcht vor meiner Aufwärterin an, ich dachte an mich selbst zurück und glaubte, daß sie mich auch einst berauben oder wohl gar ermorden könne. — Schon lange kannt' ich einen jungen Ritter, der mir überaus gefiel, ich gab ihm meine Hand, — und hiermit, Herr Walter, ist meine Geschichte geendigt.“

„Ihr hättet sie damals sehen sollen,“ fiel Eckbert hastig ein, „ihre Jugend, ihre Schönheit, und welch einen unbeschreiblichen Reiz ihr ihre einsame Erziehung gegeben hatte. Sie kam

mir vor wie ein Wunder, und ich liebte sie ganz über alles Maß. Ich hatte kein Vermögen, aber durch ihre Liebe kam ich in diesen Wohlstand, wir zogen hieher, und unsere Verbindung hat uns bis jetzt noch keinen Augenblick gereut.“

„Aber über unser Schwatzen“, fing Berta wieder an, „ist es schon tief in der Nacht geworden, wir wollen uns schlafen legen!“

Sie stand auf und ging nach ihrer Kammer, Walter wünschte ihr mit einem Handkusse eine gute Nacht und sagte: „Edle Frau, ich danke Euch; ich kann mir Euch recht vorstellen mit dem seltsamen Vogel, und wie Ihr den kleinen *Strohman* füttert.“

Auch Walter legte sich schlafen, nur Eckbert ging noch unruhig im Saale auf und ab. — „Ist der Mensch nicht ein Tor?“ fing er endlich an; „ich bin erst die Veranlassung, daß meine Frau ihre Geschichte erzählt, und jetzt gereut mich diese Vertraulichkeit! — Wird er sie nicht mißbrauchen? Wird er sie nicht andern mitteilen? Wird er nicht vielleicht, denn das ist die Natur des Menschen, eine unselige Habsucht nach unsern Edelgesteinen empfinden und deswegen Plane anlegen und sich verstellen?“

Es fiel ihm ein, daß Walter nicht so herzlich von ihm Abschied genommen hatte, als es nach einer solchen Vertraulichkeit wohl natürlich gewesen wäre. Wenn die Seele erst einmal zum Argwohn gespannt ist, so trifft sie auch in allen Kleinigkeiten Bestätigungen an. Dann warf sich Eckbert wieder sein unedles Mißtrauen gegen seinen wackern Freund vor und konnte doch nicht davon zurückkehren. Er schlug sich die ganze Nacht mit diesen Vorstellungen herum und schlief nur wenig.

Berta war krank und konnte nicht zum Frühstück erscheinen, Walter schien sich nicht viel darum zu kümmern und verließ auch den Ritter ziemlich gleichgültig. Eckbert konnte sein Be-

tragen nicht begreifen, er besuchte seine Gattin, sie lag in einer Fieberhitze und sagte, die Erzählung in der Nacht müsse sie auf diese Art gespannt haben.

Seit diesem Abend besuchte Walter nur selten die Burg seines Freundes, und wenn er auch kam, ging er nach einigen unbedeutenden Worten wieder weg. Eckbert ward durch dieses Betragen im äußersten Grade gepeinigt; er ließ sich zwar gegen Berta und Walter nichts davon merken, aber jeder mußte doch seine innerliche Unruhe an ihm gewahr werden.

Mit Bertas Krankheit ward es immer bedenklicher; der Arzt ward ängstlich: die Röthe von ihren Wangen war verschwunden, und ihre Augen wurden immer glühender. — An einem Morgen ließ sie ihren Mann an ihr Bett rufen, die Mägde mußten sich entfernen.

„Lieber Mann,“ fing sie an, „ich muß dir etwas entdecken, das mich fast um meinen Verstand gebracht hat, das meine Gesundheit zerrüttet, so eine unbedeutende Kleinigkeit es auch an sich scheinen möchte. — Du weißt, daß ich mich immer nicht, so oft ich von meiner Kindheit sprach, trotz aller angewandten Mühe auf den Namen des kleinen Hundes besinnen konnte, mit welchem ich so lange umging. — An jenem Abend sagte Walter beim Abschiede plötzlich zu mir: ‚Ich kann mir Euch recht vorstellen, wie Ihr den kleinen *Strohmann* füttert.‘ — Ist das Zufall? Hat er den Namen erraten, weiß er ihn, und hat er ihn mit Vorsatz genannt? Und wie hängt dieser Mensch dann mit meinem Schicksale zusammen? — Zuweilen kämpfe ich mit mir, als ob ich mir diese Seltsamkeit nur einbilde, aber es ist gewiß, nur zu gewiß. — Ein gewaltiges Entsetzen befahl mich, als mir ein fremder Mensch so zu meinen Erinnerungen half. — Was sagst du, Eckbert?“

Eckbert sah seine leidende Gattin mit einem tiefen Gefühle

an, er schwieg und dachte bei sich nach, dann sagte er ihr einige tröstende Worte und verließ sie. — In einem abgelegenen Gemache ging er in unbeschreiblicher Unruhe auf und ab. Walter war seit vielen Jahren sein einziger Umgang gewesen, und doch war dieser Mensch jetzt der einzige in der Welt, dessen Dasein ihn drückte und peinigte. Es schien ihm, als würde ihm froh und leicht sein, wenn nur dieses einzige Wesen aus seinem Wege gerückt werden könnte. — Er nahm seine Armbrust, um sich zu zerstreuen und auf die Jagd zu gehn.

Es war ein rauher, stürmischer Wintertag, tiefer Schnee lag auf den Bergen und bog die Zweige der Bäume nieder. Er streifte umher, der Schweiß stand ihm auf der Stirne, er traf auf kein Wild, und das vermehrte seinen Unmut. Plötzlich sah er etwas sich in der Ferne bewegen, es war Walter, der Moos von den Bäumen sammelte; ohne zu wissen, was er tat, legte er an, Walter sah sich um und drohte mit einer stummen Gebärde, aber indem flog der Bolzen ab, und Walter stürzte nieder.

Eckbert fühlte sich leicht und beruhigt, und doch trieb ihn ein Schauer nach seiner Burg zurück; er hatte einen großen Weg zu machen, denn er war weit hinein in die Wälder verirrt. — Als er ankam, war Berta schon gestorben; sie hatte vor ihrem Tode noch viel von Walter und der Alten gesprochen.

Eckbert lebte nun eine lange Zeit in der größten Einsamkeit; er war schon sonst immer schwermütig gewesen, weil ihn die seltsame Geschichte seiner Gattin beunruhigte und er irgendeinen unglücklichen Vorfall, der sich ereignen könnte, befürchtete: aber jetzt war er ganz mit sich zerfallen. Die Ermordung seines Freundes stand ihm unaufhörlich vor Augen, er lebte unter ewigen innern Vorwürfen.

Um sich zu zerstreuen, begab er sich zuweilen nach der näch-

sten großen Stadt, wo er Gesellschaften und Feste besuchte. Er wünschte durch irgendeinen Freund die Leere in seiner Seele auszufüllen, und wenn er dann wieder an Walter zurückdachte, so erschrak er vor dem Gedanken, einen Freund zu finden, denn er war überzeugt, daß er nur unglücklich mit jedweden Freunde sein könne. Er hatte so lange mit Berta in einer schönen Ruhe gelebt, die Freundschaft Walters hatte ihn so manches Jahr hindurch beglückt, und jetzt waren beide so plötzlich dahingerafft, daß ihm sein Leben in manchen Augenblicken mehr wie ein seltsames Märchen als wie ein wirklicher Lebenslauf erschien.

Ein junger Ritter, Hugo, schloß sich an den stillen, betrübten Eckbert und schien eine wahrhafte Zuneigung gegen ihn zu empfinden. Eckbert fand sich auf eine wunderbare Art überrascht, er kam der Freundschaft des Ritters um so schneller entgegen, je weniger er sie vermutet hatte. Beide waren nun häufig beisammen, der Fremde erzeugte Eckbert alle möglichen Gefälligkeiten, einer ritt fast nicht mehr ohne den andern aus; in allen Gesellschaften trafen sie sich, kurz, sie schienen unzertrennlich.

Eckbert war immer nur auf kurze Augenblicke froh, denn er fühlte es deutlich, daß ihn Hugo nur aus einem Irrtume liebe; jener kannte ihn nicht, wußte seine Geschichte nicht, und er fühlte wieder denselben Drang, sich ihm ganz mitzuteilen, damit er versichert sein könne, ob jener auch wahrhaft sein Freund sei. Dann hielten ihn wieder Bedenklichkeiten und die Furcht, verabscheut zu werden, zurück. In manchen Stunden war er so sehr von seiner Nichtswürdigkeit überzeugt, daß er glaubte, kein Mensch, für den er nicht ein völliger Fremdling sei, könne ihn seiner Achtung würdigen. Aber dennoch konnte er sich nicht widerstehn; auf einem einsamen Spazierritte entdeckte er

seinem Freunde seine ganze Geschichte und fragte ihn dann, ob er wohl einen Mörder lieben könne. Hugo war gerührt und suchte ihn zu trösten, Eckbert folgte ihm mit leichtem Herzen zur Stadt.

Es schien aber seine Verdammnis zu sein, gerade in der Stunde des Vertrauens Argwohn zu schöpfen, denn kaum waren sie in den Saal getreten, als ihm beim Schein der vielen Lichter die Mienen seines Freundes nicht gefielen. Er glaubte ein hämisches Lächeln zu bemerken, es fiel ihm auf, daß er nur wenig mit ihm spreche, daß er mit den Anwesenden viel rede und seiner gar nicht zu achten scheine. Ein alter Ritter war in der Gesellschaft, der sich immer als den Gegner Eckberts gezeigt und sich oft nach seinem Reichtum und seiner Frau auf eine eigne Weise erkundigt hatte; zu diesem gesellte sich Hugo, und beide sprachen eine Zeitlang heimlich, indem sie nach Eckbert hindeuteten. Dieser sah jetzt seinen Argwohn bestätigt, er glaubte sich verraten, und eine schreckliche Wut bemeisterte sich seiner. Indem er noch immer hinstarrte, sah er plötzlich Walters Gesicht, alle seine Mienen, die ganze, ihm so wohlbekannte Gestalt; er sah noch immer hin und ward überzeugt, daß niemand als *Walter* mit dem Alten spreche. — Sein Entsetzen war unbeschreiblich, außer sich stürzte er hinaus, verließ noch in der Nacht die Stadt und kehrte nach vielen Irrwegen auf seine Burg zurück.

Wie ein unruhiger Geist eilte er jetzt von Gemach zu Gemach, kein Gedanke hielt ihm stand, er verfiel von entsetzlichen Vorstellungen auf noch entsetzlichere, und kein Schlaf kam in seine Augen. Oft dachte er, daß er wahnsinnig sei und sich nur selber durch seine Einbildung alles erschaffe; dann erinnerte er sich wieder der Züge Walters, und alles ward ihm immer mehr ein Rätsel. Er beschloß eine Reise zu machen, um seine

Vorstellungen wieder zu ordnen; den Gedanken an Freundschaft, den Wunsch nach Umgang hatte er nun auf ewig aufgegeben.

Er zog fort, ohne sich einen bestimmten Weg vorzusetzen, ja er betrachtete die Gegenden nur wenig, die vor ihm lagen. Als er im stärksten Trabe seines Pferdes einige Tage so fortgeeilt war, sah er sich plötzlich in einem Gewinde von Felsen verirrt, in denen sich nirgend ein Ausweg entdecken ließ. Endlich traf er auf einen alten Bauer, der ihm einen Pfad, einem Wasserfall vorüber, zeigte: er wollte ihm zur Danksagung einige Münzen geben, der Bauer aber schlug sie aus. — „Was gilt's?“ sagte Eckbert zu sich selber, „ich könnte mir wieder einbilden, daß dies niemand anders als Walter sei“, — und indem sah er sich noch einmal um, und es war niemand anders als Walter. — Eckbert spornte sein Roß, so schnell es nur laufen konnte, durch Wiesen und Wälder, bis es erschöpft unter ihm zusammenstürzte. Unbekümmert darüber setzte er nun seine Reise zu Fuß fort.

Er stieg träumend einen Hügel hinan, es war, als wenn er ein nahes, munteres Bellen vernahm, Birken säuselten dazwischen, und er hörte mit wunderlichen Tönen ein Lied singen:

„Waldeinsamkeit
Mich wieder freut,
Mir geschieht kein Leid,
Hier wohnt kein Neid;
Von neuem mich freut
Waldeinsamkeit.“

Jetzt war es um das Bewußtsein, um die Sinne Eckberts geschehn, er konnte sich nicht aus dem Rätsel herausfinden, ob er jetzt träume oder ehemals von einem Weibe Berta geträumt habe; das Wunderbarste vermischte sich mit dem Gewöhn-

lichsten, die Welt um ihn her war verzaubert und er keines Gedankens, keiner Erinnerung mächtig.

Eine krummgebückte Alte schlich hustend mit einer Krücke den Hügel heran. — „Bringst du mir meinen Vogel? meine Perlen? meinen Hund?“ schrie sie ihm entgegen. „Siehe, das Unrecht bestraft sich selbst: niemand als ich war dein Freund Walter, dein Hugo!“

„Gott im Himmel!“ sagte Eckbert stille vor sich hin, „in welcher entsetzlichen Einsamkeit hab ich dann mein Leben hingebracht!“

„Und Berta war deine Schwester!“

Eckbert fiel zu Boden.

„Warum verließ sie mich tückisch? Sonst hätte sich alles gut und schön geendet, ihre Probezeit war ja schon vorüber. Sie war die Tochter eines Ritters, die er bei einem Hirten erziehen ließ, die Tochter deines Vaters.“

„Warum hab' ich diesen schrecklichen Gedanken immer gehandelt?“ rief Eckbert aus.

„Weil du in früher Jugend deinen Vater einst davon erzählen hörtest: er durfte seiner Frau wegen diese Tochter nicht bei sich erziehen lassen, denn sie war von einem andern Weibe.“

Eckbert lag wahnsinnig und verscheidend auf dem Boden; dumpf und verworren hörte er die Alte sprechen, den Hund bellen und den Vogel sein Lied wiederholen.

INTERPRETATION

„Der blonde Eckbert“ ist eine Rahmenerzählung. Tieck benützt diese Form, um die Vergangenheit Bertas, umrahmt von Gegenwart und Zukunft, als in sich geschlossene Einheit darzustellen. Sie ist der beste Teil der Erzählung, das Muster eines romantischen Märchens. „Waldeinsamkeit“ ist ihr Thema.

Das ist das Thema des Wundervogels, und sein Lied klingt, „als wenn Waldhorn und Schalmee ganz in der Ferne durcheinander spielen“. Berta, das verängstigte, phantasievolle Kind, bringt kaum ein menschliches Element in dieses Zauberreich der Natur, nur einen empfänglichen Sinn, in dem sich ihre geheimnisvolle Schönheit widerspiegelt. Auch im Volksmärchen spielt die Natur eine bedeutende Rolle. Aber sie bleibt Schauplatz und Mittel für die Märchenhandlung und wird nur knapp angedeutet. Bei Tieck dagegen wird die Schilderung der einsamen Waldnacht, der wilden Felsen, der heimlichen Waldwiese mit dem raunenden Quell Mittelpunkt und Selbstzweck. Auch die Alte mit ihrem geheimnisvollen Gesicht „in ewiger Bewegung“ ist keine Märchenhexe. Sie ist eine Vision der Natur, alt wie die Berge, in ewiger Bewegung wie der Quell, unscheinbar wie die Erde, rätselhaft wie das Walddunkel. Die Phantasie, die sich im Volksmärchen in der Handlung offenbart, wird hier zur alles umfassenden *Stimmung*.

Dieser Stimmung zugrunde liegt das romantische Kunsterlebnis Tiecks, das Traum und Wirklichkeit ineinander schmilzt. Wir wissen nicht, wo die Wirklichkeit aufhört und der Traum beginnt. „Haltet meine Erzählung für kein Märchen, so sonderbar sie auch klingen mag“, bittet Frau Berta; aber sie lebt selbst im Märchen. Um Mitternacht beginnt sie zu erzählen, es ist eine neblige Nacht und doch scheint der Mond durch die flatternden Wolken, „die Bäume schütteln sich vor nasser Kälte“ draußen, und drinnen sitzt ein seit Jahren vertrauter Freund, der plötzlich mit einem einzigen Wort, dem Namen des kleinen Hundes Strohmian, eine gespenstische Macht über sie gewinnt und sie zu Tode ängstigt. Wir wissen nicht, was das alles bedeutet. Wir laufen mit dem Kind Berta durch das wilde Gebirge, empfinden ihre Angst und Verlassenheit und

genießen mit ihr den Schein der Abendsonne über dem friedlichen Tal, wo sie nun jahrelang leben wird. Die Sprache des Dichters, farbiger, weicher als die Sprache des Volksmärchens, aber fast ebenso einfach erzählend wie sie, schmiegt sich den Dingen an und verhüllt sie zugleich, verwandelt sie in Rhythmus und Klang. Aber noch immer fühlen wir festen Boden unter den Füßen. Das Lied des Wundervogels bringt die erste Ahnung einer zauberhaften Unwirklichkeit. Wie eine Zauberformel geistert das Wort „Waldeinsamkeit“ von nun an um uns, und mit des Vogels kostbaren Eiern sind wir endgültig im Märchen. Aber Bertas undankbare Flucht, wobei sie den kleinen Hund grausam verhungern läßt und später den Vogel erwürgt, dessen Lied sie anklagt, wirft uns aus der Märchenstimmung wieder heraus. Ein Märchenheld ist nicht so grausam und undankbar. Es scheint, als ob die Wirklichkeit nun über die Traumwelt siegen würde. Berta heiratet, ihre Ehe ist ruhig und glücklich. Dann aber, da sie, ohne Absicht und Zwang, ihre Geschichte erzählt, von einem plötzlichen Impuls getrieben, ist es, als ob sie damit die Zaubermächte selbst wieder heraufbeschwöre. Wir erleben kein Märchen mehr, aber auch keine Wirklichkeit, sondern ein gespenstisches In- und Durcheinander von beidem, das schließlich in Eckberts Wahnsinn gipfelt. Selbst dann noch bleibt die „romantische Verwirrung“ bestehen: ist das, was er erlebt hat, schon Wahnsinn gewesen, oder hat es ihn erst zum Wahnsinn geführt? Dieser Zwiespalt bleibt ungeklärt und erhöht, rückblickend, die traumhafte Stimmung des Ganzen.

Romantische Verwirrung²: Verwischung von klaren Konturen; keine Bindung mehr an Realität oder ethische Gesetze; Stimmung; geheimnisvolle Spannung ohne Lösung; wenig Handlung, umso mehr Andeutung dunkler Mächte und ihrer

Wirkung; Symbolik, aber absichtlich nicht klar durchgeführt; auch in der Sprache ein wachsendes Übergewicht des Poetischen, des poetischen Rhythmus, der poetischen Phrase. Das alles finden wir in der Volksdichtung wenig. Ist es dem Dichter hier wirklich gelungen, eine echte Dichtung zu schaffen oder hat seine Phantasie, mit ihrer Befreiung von traditionellen Bindungen, auch die Form verloren, die künstlerisch notwendig ist?

Die Romantik gibt dem Dichter mehr individuelle Freiheit als irgend eine andere literarische Richtung. Je individueller er die Welt erlebt, umso „interessanter“ wird sein Werk. Seine Phantasie ist nur an die konsequente Darstellung seiner Eigenart gebunden. Tiecks Eigenart liegt nun in der Verbindung von Wunderglauben und Märchenstimmung mit moderner psychologischer Beobachtung. Diese Verbindung erleben wir im „Blonden Eckbert“. So phantastisch die Handlung scheint, sie paßt sich den Träumereien Bertas, den Ahnungen und Wahnvorstellungen des schwermütigen Eckbert an, ja sie scheint fast aus ihnen zu entspringen. Auf diese Charaktere selbst kommt es nicht an, sie bleiben unentwickelt und formlos. Aber was sie denken und fühlen, wird Gestalt in ihrem Schicksal. Und da sich auch im modernen Menschen Verstand und Träumerei wunderlich mischen, da wir vor allem der Natur gegenüber ein Gefühl der geheimnisvollen Abhängigkeit nicht loswerden, so gestaltet „Der blonde Eckbert“ gerade in seiner gewollten „Verwirrung“ ein Erlebnis, das dem modernen Menschen interessant und gemäß ist.

Dazu kommt der besondere Reiz der Tieckschen Sprache. Märchenhafte Einfachheit wechselt mit feinen psychologischen Andeutungen, eingehende Beschreibung mit knappen, fast allzu knappen, überraschenden Wendungen. Ein Beispiel dafür ist die bedeutsame Bemerkung Walters als Antwort auf Bertas

Erzählung: „ich kann mir Euch recht vorstellen mit dem seltsamen Vogel und wie Ihr den kleinen Strohman füttert“. In ihrer Kürze und Einfachheit könnte sie fast übersehen werden; aber als Kontrast zu der ausführlichen Phantastik von Bertas Erzählung macht sie einen starken, unheimlichen Eindruck. Oder die Bemerkung Eckberts am Schluß: „In welcher entsetzlichen Einsamkeit hab' ich dann mein Leben hingebracht!“ Sie spielt noch einmal auf das Grundthema des Ganzen an; sie ist zugleich eine psychologische Beobachtung, ein Stimmungsträger und eine letzte phantastische Zerstörung der Wirklichkeit, die schon den Wahnsinn ankündigt. Im Gegensatz dazu stehen die melodischen Sätze, in denen sich eine längere Beschreibung gleichsam poetisch kristallisiert: z.B. nach der eingehenden Beschreibung von Bertas Leben bei der Alten: „mein Rädchen schnurrte, der Hund bellte, der wunderbare Vogel sang . . .“ — das träumerisch-verzückte Lied des Vogels selbst — oder, gegen den Schluß, der Satz: „das Wunderbarste vermischte sich mit dem Gewöhnlichsten, die Welt um ihn her war verzaubert und er keines Gedankens, keiner Erinnerung mehr fähig.“ In wenig Worten scheint hier der Geist des Ganzen gefaßt und geformt.

Die eigenartige Begabung Tiecks ist aber auch eine Gefahr. Aus der Verschmelzung von Märchenstimmung und psychologischer Beobachtung erklärt sich die Bedeutungslosigkeit seiner Charaktere. Um den Märchentönen zu erhalten, darf er psychologisch nicht zu scharf sehen und nicht in die Tiefe des Einzelcharakters dringen. Wo er es doch versucht, entsteht sofort ein Dualismus, der dem ästhetischen Genuß entgegenwirkt. Daher wirkt die märchenhafte Jugend Bertas so einheitlich in Form und Inhalt, während der Schluß in seiner Mischung von Märchenwelt und Wahnsinn nicht befriedigt.

In der Menschengestaltung ist E. T. A. Hoffmann ³ dem Dichter des „Blonden Eckbert“ überlegen. Eine ähnlich phantastische Anlage verbindet sich bei ihm mit einem starken Sinn für Realität und einem scharfen, ironischen Verstand. Als Beispiel seine Novelle „Ritter Gluck“.

RITTER GLUCK

E. T. A. HOFFMANN

Der Spätherbst in Berlin hat gewöhnlich noch einige schöne Tage. Die Sonne tritt freundlich aus dem Gewölk hervor, und schnell verdampft die Nässe in der lauen Luft, welche durch die Straßen weht. Dann sieht man eine lange Reihe, buntgemischt — Elegants, Bürger mit der Hausfrau und den lieben Kleinen in Sonntagskleidern, Geistliche, Jüdinnen, Referendare, Freudenmädchen, Professoren, Putzmacherinnen, Tänzer, Offiziere usw. durch die Linden nach dem Tiergarten ziehen. Bald sind alle Plätze bei Klaus und Weber ⁴ besetzt; der Mohrrübenkaffee dampft, die Elegants zünden ihre Zigaros an, man spricht, man streitet über Krieg und Frieden, über die Schuhe der Madame Bethmann ⁵, ob sie neulich grau oder grün waren, über den geschlossenen Handelsstaat ⁶ und böse Groschen usw., bis alles in eine Arie aus Fanchon ⁷ zerfließt, womit eine verstimmte Harfe, ein paar nicht gestimmte Violinen, eine lungensüchtige Flöte und ein spasmatisher Fagott sich und die Zuhörer quälen. Dicht an dem Geländer, welches den Weberischen Bezirk von der Heerstraße trennt, stehen mehrere kleine runde Tische und Gartenstühle; hier atmet man freie Luft, beobachtet die Kommenden und Gehenden, ist entfernt von

dem kakophonischen Getöse jenes vermaledeiten Orchesters: da setze ich mich hin, dem leichten Spiel meiner Phantasie mich überlassend, die mir befreundete Gestalten zuführt, mit denen ich über Wissenschaft, über Kunst, über alles, was dem Menschen am teuersten sein soll, spreche. Immer bunter und bunter wogt die Masse der Spaziergänger bei mir vorüber, aber nichts stört mich, nichts kann meine phantastische Gesellschaft verscheuchen. Nur das verwünschte Trio eines höchst niederträchtigen Walzers reißt mich aus der Traumwelt. Die kreischende Oberstimme der Violine und Flöte und des Fagotts schnarrenden Grundbaß allein höre ich; sie gehen auf und ab, fest aneinanderhaltend in Oktaven, die das Ohr zerschneiden, und unwillkürlich, wie jemand, den ein brennender Schmerz ergreift, ruf' ich aus:

„Welche rasende Musik! Die abscheulichen Oktaven!“ — Neben mir murmelt es:

„Verwünschtes Schicksal! Schon wieder ein Oktavenjäger!“

Ich sehe auf und werde nun erst gewahr, daß, von mir unmerklich, an demselben Tisch ein Mann Platz genommen hat, der seinen Blick starr auf mich richtet und von dem nun mein Auge nicht wieder loskommen kann.

Nie sah ich einen Kopf, nie eine Gestalt, die so schnell einen so tiefen Eindruck auf mich gemacht hätten. Eine sanft gebogene Nase schloß sich an eine breite, offene Stirn, mit merklichen Erhöhungen über den buschigen, halbgrauen Augenbrauen, unter denen die Augen mit beinahe wildem, jugendlichem Feuer (der Mann mochte über fünfzig sein) hervorblitzten. Das weichgeformte Kinn stand in seltsamem Kontrast mit dem geschlossenen Munde, und ein skurriles Lächeln, hervorgebracht durch das sonderbare Muskelspiel in den eingefallenen Wangen, schien sich aufzulehnen gegen den tiefen,

melancholischen Ernst, der auf der Stirn ruhte. Nur wenige graue Löckchen lagen hinter den großen, vom Kopfe abstehenden Ohren. Ein sehr weiter, moderner Überrock hüllte die große hagere Gestalt ein. Sowie mein Blick auf den Mann traf, schlug er die Augen nieder und setzte das Geschäft fort, worin ihn mein Ausruf wahrscheinlich unterbrochen hatte. Er schüttete nämlich aus verschiedenen kleinen Tüten mit sichtbarem Wohlgefallen Tabak in eine vor ihm stehende große Dose und feuchtete ihn mit rotem Wein aus einer Viertelflasche an. Die Musik hatte aufgehört; ich fühlte die Notwendigkeit ihn anzureden.

„Es ist gut, daß die Musik schweigt“, sagte ich; „das war ja nicht auszuhalten.“

Der Alte warf mir einen flüchtigen Blick zu und schüttete die letzte Tüte aus.

„Es wäre besser, daß man gar nicht spielte!“ nahm ich nochmals das Wort. „Sind Sie nicht meiner Meinung?“

„Ich bin gar keiner Meinung“, sagte er. „Sie sind Musiker und Kenner von Profession . . .“

„Sie irren; beides bin ich nicht. Ich lernte ehemals Klavierspielen und Generalbaß, wie eine Sache, die zur guten Erziehung gehört, und da sagte man mir unter anderm, nichts mache einen widrigern Effekt, als wenn der Baß mit der Oberstimme in Oktaven fortschreite. Ich nahm das damals auf Autorität an und habe es nachher immer bewährt gefunden.“

„Wirklich?“ fiel er mir ein, stand auf und schritt langsam und bedächtig nach den Musikanten hin, indem er öfters, den Blick in die Höhe gerichtet, mit flacher Hand an die Stirn klopfte, wie jemand, der irgendeine Erinnerung wecken will. Ich sah ihn mit den Musikanten sprechen, die er mit gebietender

Würde behandelte. Er kehrte zurück, und kaum hatte er sich gesetzt, als man die Ouvertüre der „Iphigenia in Aulis“ zu spielen begann.

Mit halbgeschlossenen Augen, die verschränkten Arme auf den Tisch gestützt, hörte er das Andante; den linken Fuß leise bewegend, bezeichnete er das Eintreten der Stimmen: jetzt erhob er den Kopf — schnell warf er den Blick umher — die linke Hand, mit auseinandergespreizten Fingern, ruhte auf dem Tische, als greife er einen Akkord auf dem Flügel, die rechte Hand hob er in die Höhe: es war ein Kapellmeister, der dem Orchester das Eintreten des andern Tempos angibt — die rechte Hand fällt, und das Allegro beginnt! — Eine brennende Röte fliegt über die blassen Wangen: die Augenbrauen fahren zusammen auf der gerunzelten Stirn, eine innere Wut entflammt den wilden Blick mit einem Feuer, das mehr und mehr das Lächeln wegzehrt, das noch um den halbgeöffneten Mund schwebte. Nun lehnt er sich zurück, hinauf ziehen sich die Augenbrauen, das Muskelspiel auf den Wangen kehrt wieder, die Augen erglänzen, ein tiefer, innerer Schmerz löst sich auf in Wollust, die alle Fibern ergreift und krampfhaft erschüttert — tief aus der Brust zieht er den Atem, Tropfen stehen auf der Stirn; er deutet das Eintreten des Tutti und andere Hauptstellen an; seine rechte Hand verläßt den Takt nicht, mit der linken holt er sein Tuch hervor und fährt damit über das Gesicht. — So belebte er das Skelett, welches jene paar Violinen von der Ouvertüre gaben, mit Fleisch und Farben. Ich hörte die sanfte, schmelzende Klage, womit die Flöte emporsteigt, wenn der Sturm der Violinen und Bässe ausgetobt hat und der Donner der Pauken schweigt; ich hörte die leise anschlagenden Töne der Violoncelle, des Fagotts, die das Herz mit unnennbarer

Wehmut erfüllen: das Tutti kehrt wieder, wie ein Riese hehr und groß schreitet das Unisono fort, die dumpfe Klage erstirbt unter seinen zermalmenden Tritten. —

Die Ouvertüre war geendigt; der Mann ließ beide Arme herabsinken und saß mit geschlossenen Augen da, wie jemand, den eine übergroße Anstrengung entkräftet hat. Seine Flasche war leer: ich füllte sein Glas mit Burgunder, den ich unterdessen hatte geben lassen. Er seufzte tief auf, er schien aus einem Traume zu erwachen. Ich nötigte ihn zum Trinken; er tat es ohne Umstände, und indem er das volle Glas mit einem Zuge hinunterstürzte, rief er aus: „Ich bin mit der Aufführung zufrieden! das Orchester hielt sich brav!“

„Und doch“ — nahm ich das Wort — „doch wurden nur schwache Umrissse eines mit lebendigen Farben ausgeführten Meisterwerkes gegeben.“

„Urteile ich richtig? — Sie sind kein Berliner!“

„Ganz richtig; nur abwechselnd halte ich mich hier auf.“

„Der Burgunder ist gut: aber es wird kalt.“

„So lassen Sie uns ins Zimmer gehen und dort die Flasche leeren.“

„Ein guter Vorschlag. — Ich kenne Sie nicht: dafür kennen Sie mich aber auch nicht. Wir wollen uns unsere Namen nicht abfragen; Namen sind zuweilen lästig. Ich trinke Burgunder, er kostet mich nichts, wir befinden uns wohl beieinander, und damit gut.“

Er sagte dies alles mit gutmütiger Herzlichkeit. Wir waren ins Zimmer getreten; als er sich setzte, schlug er den Überrock auseinander, und ich bemerkte mit Verwunderung, daß er unter demselben eine gestickte Weste mit langen Schößen, schwarz-samtne Beinkleider und einen ganz kleinen silbernen Degen trug. Er knöpfte den Rock sorgfältig wieder zu.

„Warum fragten Sie mich, ob ich ein Berliner sei?“ begann ich.

„Weil ich in diesem Falle genötigt gewesen wäre, Sie zu verlassen.“

„Das klingt rätselhaft.“

„Nicht im mindesten, sobald ich Ihnen sage, daß ich — nun, daß ich ein Komponist bin.“

„Noch immer errate ich Sie nicht.“

„So verzeihen Sie meinen Ausruf vorhin; denn ich sehe, Sie verstehen sich ganz und gar nicht auf Berlin und auf Berliner.“

Er stand auf und ging einige Male heftig auf und ab; dann trat er ans Fenster und sang kaum vernehmlich den Chor der Priesterinnen aus der „Iphigenia in Tauris“, indem er dann und wann bei dem Eintreten der Tutti an die Fensterscheiben klopfte. Mit Verwundern bemerkte ich, daß er gewisse andere Wendungen der Melodien nahm, die durch Kraft und Neuheit frappierten. Ich ließ ihn gewähren. Er hatte geendigt und kehrte zurück zu seinem Sitz. Ganz ergriffen von des Mannes sonderbarem Benehmen und den phantastischen Äußerungen eines seltenen musikalischen Talents, schwieg ich. Nach einer Weile fing er an:

„Haben Sie nie komponiert?“

„Ja; ich habe mich in der Kunst versucht: nur fand ich alles, was ich, wie mich dünkte, in Augenblicken der Begeisterung geschrieben hatte, nachher matt und langweilig; da ließ ich's denn bleiben.“

„Sie haben unrecht getan; denn schon, daß Sie eigne Versuche verwarfen, ist kein übles Zeichen Ihres Talents. Man lernt Musik als Knabe, weil's Papa und Mama so haben wollen; nun wird darauflos geklumpert und gegeigt: aber unvermerkt wird der Sinn empfänglicher für Melodie. Vielleicht war das

halb vergessene Thema eines Liedchens, welches man nun anders sang, der erste eigne Gedanke, und dieser Embryo, mühsam genährt von fremden Kräften, genas zum Riesen, der alles um sich her aufzehrte und in sein Mark und Blut verwandelte! — Ha, wie ist es möglich, die tausenderlei Arten, wie man zum Komponieren kommt, auch nur anzudeuten! — Es ist eine breite Heerstraße, da tummeln sich alle herum und jauchzen und schreien: wir sind Geweihte! wir sind am Ziel! — Durchs elfenbeinerne Tor kommt man ins Reich der Träume; wenige sehen das Tor einmal, noch wenigere gehen durch! — Abenteuerlich sieht es hier aus. Tolle Gestalten schweben hin und her, aber sie haben Charakter — eine mehr wie die andere. Sie lassen sich auf der Heerstraße nicht sehen: nur hinter dem elfenbeinernen Tor sind sie zu finden. Es ist schwer, aus diesem Reiche zu kommen, wie vor Alzinens Burg versperren die Ungeheuer den Weg — es wirbelt — es dreht sich — viele verträumen den Traum im Reiche der Träume — sie zerfließen im Traum — sie werfen keinen Schatten mehr, sonst würden sie am Schatten gewahr werden den Strahl, der durch dies Reich fährt; aber nur wenige, erweckt aus dem Traume, steigen empor und schreiten durch das Reich der Träume — sie kommen zur Wahrheit — der höchste Moment ist da: die Berührung mit dem Ewigen, Unaussprechlichen! — Schaut die Sonne an, sie ist der Dreiklang, aus dem die Akkorde, Sternen gleich, herabschießen und euch mit Feuerfaden umspinnen. — Verpuppt im Feuer liegt ihr da, bis sich Psyche emporschwingt in die Sonne.“

Bei den letzten Worten war er aufgesprungen, warf den Blick, warf die Hand in die Höhe. Dann setzte er sich wieder und leerte schnell das ihm eingeschenkte Glas. Es entstand eine Stille, die ich nicht unterbrechen mochte, um den außerordent-

lichen Mann nicht aus dem Geleise zu bringen. Endlich fuhr er beruhigter fort:

„Als ich im Reiche der Träume war, folterten mich tausend Schmerzen und Ängste! Nacht war's, und mich schreckten die grinsenden Larven der Ungeheuer, welche auf mich einstürmten und mich bald in den Abgrund des Meeres versenkten, bald hoch in die Lüfte emporhoben. Da fuhren Lichtstrahlen durch die Nacht, und die Lichtstrahlen waren Töne, welche mich umfingen mit lieblicher Klarheit. — Ich erwachte von meinen Schmerzen und sah ein großes, helles Auge, das blickte in eine Orgel, und wie es blickte, gingen Töne hervor und schimmerten und umschlangen sich in herrlichen Akkorden, wie ich sie nie gedacht hatte. Melodien strömten auf und nieder, und ich schwamm in diesem Strom und wollte untergehen; da blickte das Auge mich an und hielt mich empor über den brausenden Wellen. — Nacht wurde es wieder, da traten zwei Kolosse in glänzenden Harnischen auf mich zu: Grundton und Quinte! sie rissen mich empor, aber das Auge lächelte: „Ich weiß, was deine Brust mit Sehnsucht erfüllt; der sanfte, weiche Jüngling, Terz, wird unter die Kolosse treten; du wirst seine süße Stimme hören, mich wieder sehen, und meine Melodien werden dein sein.““

Er hielt inne.

„Und Sie sahen das Auge wieder?“

„Ja, ich sah es wieder! — Jahrelang seufzt' ich im Reich der Träume — da — ja da! Ich saß in einem herrlichen Tal und hörte zu, wie die Blumen miteinander sangen. Nur eine Sonnenblume schwieg und neigte traurig den geschlossenen Kelch zur Erde. Unsichtbare Bande zogen mich hin zu ihr — sie hob ihr Haupt — der Kelch schloß sich auf, und aus ihm

strahlte mir das Auge entgegen. Nun zogen die Töne wie Lichtstrahlen aus meinem Haupte zu den Blumen, die begierig sie einsogen. Größer und größer wurden der Sonnenblume Blätter — Gluten strömten aus ihnen hervor — sie umflossen mich — das Auge war verschwunden und ich im Kelche.“

Bei den letzten Worten sprang er auf und eilte mit raschen, jugendlichen Schritten zum Zimmer hinaus. Vergebens wartete ich auf seine Zurückkunft: ich beschloß daher, nach der Stadt zu gehen.

Schon war ich in der Nähe des Brandenburger Tores, als ich in der Dunkelheit eine lange Figur hinschreiten sah und alsbald meinen Sonderling wiedererkannte. Ich redete ihn an:

„Warum haben Sie mich so schnell verlassen?“

„Es wurde zu heiß, und der Euphon fing an zu klingen.“

„Ich verstehe Sie nicht!“

„Desto besser.“

„Desto schlimmer, denn ich möchte Sie gern ganz verstehen.“

„Hören Sie denn nichts?“

„Nein.“

— „Es ist vorüber! — Lassen Sie uns gehen. Ich liebe sonst nicht eben die Gesellschaft; — aber — Sie komponieren nicht — Sie sind kein Berliner.“

„Ich kann nicht ergründen, was Sie so gegen die Berliner einnimmt? Hier, wo die Kunst geachtet und in hohem Maße ausgeübt wird, sollt' ich meinen, müßte einem Manne von Ihrem künstlerischen Geiste wohl sein!“

„Sie irren! — Zu meiner Qual bin ich verdammt, hier wie ein abgeschiedener Geist im öden Raume umherzuirren.“

„Im öden Raume, hier, in Berlin?“

„Ja, öde ist's um mich her, denn kein verwandter Geist tritt auf mich zu. Ich stehe allein.“

„Aber die Künstler! die Komponisten!“

„Weg damit! Sie kritteln und kritteln — verfeinern alles bis zur feinsten Meßlichkeit; wühlen alles durch, um nur einen armseligen Gedanken zu finden; über dem Schwatzen von Kunst, von Kunstsinn, und was weiß ich — können sie nicht zum Schaffen kommen, und wird ihnen einmal so zumute, als wenn sie ein paar Gedanken ans Tageslicht befördern müßten: so zeigt die furchtbare Kälte ihre weite Entfernung von der Sonne — es ist lappländische Arbeit.“

„Ihr Urtheil scheint mir viel zu hart. Wenigstens müssen Sie die herrlichen Aufführungen im Theater befriedigen.“

„Ich hatte es über mich gewonnen, einmal wieder ins Theater zu gehen, um meines jungen Freundes Oper zu hören — wie heißt sie gleich? — Ha, die ganze Welt ist in dieser Oper! Durch das bunte Gewühl geputzter Menschen ziehen die Geister des Orkus — alles hat hier Stimme und allmächtigen Klang — Teufel, ich meine ja ‚Don Juan‘⁸! Aber nicht die Ouvertüre, welche prestissimo, ohne Sinn und Verstand abgesprudelt wurde, konnt’ ich überstehen; und ich hatte mich bereitet dazu durch Fasten und Gebet, weil ich weiß, daß der Euphon von diesen Massen viel zu sehr bewegt wird und unrein anspricht!“

„Wenn ich auch eingestehen muß, daß Mozarts Meisterwerke größtenteils auf eine kaum erklärliche Weise hier vernachlässigt werden, so erfreuen sich doch Glucks Werke gewiß einer würdigen Darstellung.“

„Meinen Sie? — Ich wollte einmal ‚Iphigenia in Tauris‘⁹ hören. Als ich ins Theater trete, höre ich, daß man die Ouvertüre der ‚Iphigenia in Aulis‘⁹ spielt. Hm — denke ich, ein Irrtum; man gibt *diese* ‚Iphigenia‘! Ich erstaune, als nun das Andante eintritt, womit die ‚Iphigenia in Tauris‘ anfängt, und

der Sturm folgt. Zwanzig Jahre liegen dazwischen! Die ganze Wirkung, die ganze wohlberechnete Exposition des Trauerspiels geht verloren. Ein stilles Meer — ein Sturm — die Griechen werden ans Land geworfen, die Oper ist da! — Wie? hat der Komponist die Ouvertüre ins Gelag hinein geschrieben, daß man sie wie ein Trompeterstückchen abblasen kann, wie und wo man will?“

„Ich gestehe den Mißgriff ein. Indessen, man tut doch alles, um Glucks Werke zu heben.“

„Ei ja!“ sagte er kurz und lächelte dann bitter und immer bitterer. Plötzlich fuhr er auf, und nichts vermochte ihn aufzuhalten. Er war im Augenblicke wie verschwunden, und mehrere Tage hintereinander suchte ich ihn im Tiergarten vergebens. —

Einige Monate waren vergangen, als ich an einem kalten, regnerischen Abende mich in einem entfernten Teile der Stadt verspätet hatte und nun nach meiner Wohnung in der Friedrichstraße eilte. Ich mußte bei dem Theater vorbei; die rauschende Musik, Trompeten und Pauken erinnerten mich, daß gerade Glucks „Armida“⁹ gegeben wurde, und ich war im Begriff hineinzugehen, als ein sonderbares Selbstgespräch, dicht an den Fenstern, wo man fast jeden Ton des Orchesters hört, meine Aufmerksamkeit erregte.

„Jetzt kommt der König — sie spielen den Marsch — o paukt, paukt nur zu! — 's ist recht munter! ja ja, sie müssen ihn heute elfmal machen — der Zug hat sonst nicht Zug genug. — Ha ha — maestoso — schleppt euch, Kinderchen. — Sieh, da bleibt ein Figurant mit der Schuhschleife hängen. — Richtig, zum zwölftenmal! und immer auf die Dominante hinausgeschlagen. — O ihr ewigen Mächte, das endet nimmer! Jetzt macht er sein Kompliment — Armida dankt ergebenst. — Noch

einmal? — Richtig, es fehlen noch zwei Soldaten! Jetzt wird ins Rezitativ hineingepoltert. — Welcher böse Geist hat mich hier festgebannt?“

„Der Bann ist gelöst“, rief ich. „Kommen Sie!“

Ich faßte meinen Sonderling aus dem Tiergarten — denn niemand anders war der Selbstredner — rasch beim Arm und zog ihn mit mir fort. Er schien überrascht und folgte mir schweigend. Schon waren wir in der Friedrichstraße, als er plötzlich still stand.

„Ich kenne Sie“, sagte er. „Sie waren im Tiergarten — wir sprachen viel — ich habe Wein getrunken — habe mich erhitzt — nachher klang der Euphon zwei Tage hindurch — ich habe viel ausgestanden — es ist vorüber!“

„Ich freue mich, daß der Zufall Sie mir wieder zugeführt hat. Lassen Sie uns näher miteinander bekannt werden. Nicht weit von hier wohne ich; wie wär' es . . .“

„Ich kann und darf zu niemand gehen.“

„Nein, Sie entkommen mir nicht; ich gehe mit Ihnen.“

„So werden Sie noch ein paar hundert Schritte mit mir laufen müssen. Aber Sie wollten ja ins Theater?“

„Ich wollte ‚Armida‘ hören, aber nun —“

„Sie sollen *jetzt* ‚Armida‘ hören! kommen Sie!“

Schweigend gingen wir die Friedrichstraße hinauf; rasch bog er in eine Querstraße ein, und kaum vermochte ich ihm zu folgen, so schnell lief er die Straße hinab, bis er endlich vor einem unansehnlichen Hause still stand. Ziemlich lange hatte er gepocht, als man endlich öffnete. Im Finstern tappend erreichten wir die Treppe und ein Zimmer im obern Stock, dessen Türe mein Führer sorgfältig verschloß. Ich hörte noch eine Türe öffnen; bald darauf trat er mit einem angezündeten Lichte hinein, und der Anblick des sonderbar ausgestatteten Zimmers

überraschte mich nicht wenig. Altmodisch reich verzierte Stühle, eine Wanduhr mit vergoldetem Gehäuse und ein breiter, schwerfälliger Spiegel gaben dem Ganzen das düstere Ansehn verjährter Pracht. In der Mitte stand ein kleines Klavier, auf demselben ein großes Tintenfaß von Porzellan, und daneben lagen einige Bogen rastriertes Papier. Ein schärferer Blick auf diese Vorrichtung zum Komponieren überzeugte mich jedoch, daß seit langer Zeit nichts geschrieben sein mußte; denn ganz vergelbt war das Papier, und dickes Spinnengewebe überzog das Tintenfaß. Der Mann trat vor einen Schrank in der Ecke des Zimmers, den ich noch nicht bemerkt hatte, und als er den Vorhang wegzog, wurde ich eine Reihe schöngebundener Bücher gewahr mit goldnen Aufschriften: Orfeo, Armida, Alceste, Iphigenia usw., kurz, Glucks Meisterwerke sah ich beisammen stehen.

„Sie besitzen Glucks sämtliche Werke?“ rief ich.

Er antwortete nicht, aber zum krampfhaften Lächeln verzog sich der Mund, und das Muskelspiel in den eingefallenen Backen verzerrte im Augenblick das Gesicht zur schauerlichen Maske. Starr den düstern Blick auf mich gerichtet, ergriff er eins der Bücher — es war „Armida“ — und schritt feierlich zum Klavier hin. Ich öffnete es schnell und stellte den zusammengelegten Pult auf; er schien das gern zu sehen. Er schlug das Buch auf, und — wer schildert mein Erstaunen! — ich erblickte rastrierte Blätter, aber mit keiner Note beschrieben.

Er begann: „Jetzt werde ich die Ouvertüre spielen! Wenden Sie die Blätter um, und zur rechten Zeit!“ Ich versprach das, und nun spielte er herrlich und meisterhaft, mit vollgriffigen Akkorden, das majestätische Tempo di Marcia, womit die Ouvertüre anhebt, fast ganz dem Original getreu: aber das Allegro war nur mit Glucks Hauptgedanken durchflochten. Er brachte

so viele neue, geniale Wendungen hinein, daß mein Erstaunen immer wuchs. Vorzüglich waren seine Modulationen frappant, ohne grell zu werden, und er wußte den einfachen Hauptgedanken so viele melodiose Melismen anzureihen, daß jene immer in neuer, verjüngter Gestalt wiederzukehren schienen. Sein Gesicht glühte; bald zogen sich die Augenbrauen zusammen, und ein lang verhaltener Zorn wollte gewaltsam losbrechen, bald schwamm das Auge in Tränen tiefer Wehmut. Zuweilen sang er, wenn beide Hände in künstlichen Melismen arbeiteten, das Thema mit einer angenehmen Tenorstimme; dann wußte er, auf ganz besondere Weise, mit der Stimme den dumpfen Ton der anschlagenden Pauke nachzuahmen. Ich wandte die Blätter fleißig um, indem ich seine Blicke verfolgte. Die Ouvertüre war geendet, und er fiel erschöpft mit geschlossenen Augen in den Lehnstuhl zurück. Bald raffte er sich aber wieder auf, und indem er hastig mehrere leere Blätter des Buchs umschlug, sagte er mit dumpfer Stimme:

„Alles dieses, mein Herr, habe ich geschrieben, als ich aus dem Reich der Träume kam. Aber ich verriet Unheiligen das Heilige, und eine eiskalte Hand faßte in dies glühende Herz! Es brach nicht; da wurde ich verdammt, zu wandeln unter den Unheiligen, wie ein abgeschiedener Geist — gestaltlos, damit mich niemand kenne, bis mich die Sonnenblume wieder emporhebt zu dem Ewigen. — Ha — jetzt lassen Sie uns Armidens Szene singen!“

Nun sang er die Schlußszene der „Armida“ mit einem Ausdruck, der mein Innerstes durchdrang. Auch hier wich er merklich von dem eigentlichen Original ab: aber seine veränderte Musik war die Glucksche Szene gleichsam in höherer Potenz. Alles, was Haß, Liebe, Verzweiflung, Raserei in den stärksten Zügen ausdrücken kann, faßte er gewaltig in Töne zusammen.

Seine Stimme schien die eines Jünglings, denn von tiefer Dumpfheit schwoll sie empor zur durchdringenden Stärke. Alle meine Fibern zitterten — ich war außer mir. Als er geendet hatte, warf ich mich ihm in die Arme und rief mit gepreßter Stimme: „Was ist das? Wer sind Sie?“

Er stand auf und maß mich mit ernstem, durchdringendem Blick; doch als ich weiter fragen wollte, war er mit dem Lichte durch die Türe entwichen und hatte mich im Finstern gelassen. Es hatte beinahe eine Viertelstunde gedauert; ich verzweifelte, ihn wiederzusehen, und suchte, durch den Stand des Klaviers orientiert, die Türe zu öffnen, als er plötzlich in einem gestickten Galakleide, reicher Weste, den Degen an der Seite, mit dem Lichte in der Hand hereintrat.

Ich erstarrte; feierlich kam er auf mich zu, faßte mich sanft bei der Hand und sagte, sonderbar lächelnd: „*Ich bin der Ritter Glück!*“

INTERPRETATION

Worin besteht die eigenartige Anziehungskraft dieser kleinen Novelle? Die Handlung ist einfach: ein Spaziergang nach dem Tiergarten, eine zufällige Bekanntschaft, die ohne Folgen bleibt, bis sie zufällig erneuert wird, um ohne Abschluß in einer rätselvollen Überraschung zu enden. Zwischen den Personen besteht wenig Beziehung. Einer, der Erzähler, beobachtet und beschreibt den anderen, der ein seltsames Wesen ist. Er selbst dagegen ist farblos und unwichtig. Dieser andere — wir erfahren wenig genug von ihm. Sein tägliches Leben, seine Vergangenheit, seine menschlichen Beziehungen, alles das, was sonst die Persönlichkeit eines Menschen umreißt, bleibt uns unbekannt. Wir werfen einen Blick auf sein Gesicht, das ruhelos ist, voller äußerer und innerer Kontraste. Unter dem weiten

Mantel entdecken wir die Kleidung einer längst vergangenen Zeit. Er führt uns in ein Zimmer voll altmodischen Prunkes. Er entführt uns die Lampe. Wir tasten in äußerem und innerem Dunkel nach einem Ausweg: da gibt er sich zu erkennen. Aber was er sagt, ist unmöglich, wir wissen noch ebenso wenig von ihm wie vorher, und zu der Neugier gesellt sich das Grauen. Stehen wir noch in der Wirklichkeit, in Berlin, in einer Querstraße der Friedrichstraße, oder auf der Schwelle der Geisterwelt? Die Frage bleibt ohne Antwort.

So wenig Anhaltspunkte und doch — vielleicht gerade deshalb — eine Spannung, die uns von Anfang bis zu Ende fesselt. Da es nicht auf die Lösung einer verwickelten Handlung ankommt, sind Einzelheiten unwichtig. Es kommt nur auf die Erkenntnis eines Charakters an, und da wir wenig von ihm wissen, das wenige aber unsere Neugierde, unsere Teilnahme im höchsten Grade erregt, wächst die Spannung und sucht Befriedigung in allem und jedem, womit der Dichter seinen Helden umgibt. Die Spannung wird zur alles umfassenden Stimmung in einem viel höheren Grade als bei Tieck, wo sie nicht in der Eigenart des menschlichen Charakters verankert ist. Die Spannung bei Tieck bleibt weich, gefühlsbedingt, passiv vor den unaßbaren Gewalten der Natur und des Schicksals. Und die Märchenatmosphäre macht sie gleichsam unpersönlich. Hier dagegen, wo das Geheimnis in einem Menschen gestaltet ist, wo dieser Mensch in einer bekannten, nichts weniger als märchenhaften Wirklichkeit steht, steigert sich die Spannung bis zur Forderung nach Erkenntnis und durchdringt alles auf der Suche nach einer Lösung.

Dieser aktiven Spannung, dieser Stimmung, die das Geheimnisvolle zugleich genießen und zerstören möchte, stellt Hoffmann in seinem Stil immer neue Aufgaben. Gleich anfangs,

wenn er den Auszug der Berliner zu Klaus und Weber beschreibt und Geistliche und Jüdinnen, Referendare und Freudenmädchen, Professoren und Putzmacherinnen, Tänzer und Offiziere paart, erregt er Spannung. Was will er damit? Wozu soll das führen? Man trinkt Kaffee, aber von Mohrrüben, man streitet über Dinge, die man nicht wissen kann, und schließlich zerfließt alles in einer Musik, die eigentlich gar nicht Musik sein kann, weil die Instrumente hoffnungslos unharmonisch gegeneinander klingen. Gegensätze über Gegensätze, ein satirisches Spiel mit der Wirklichkeit, das diese Wirklichkeit aber nur umso treffender charakterisiert.

Und nun die erste Äußerung des musikalischen und in sich gesammelten Menschen in diesem Durcheinander: „Welche rasende Musik! Die abscheulichen Oktaven!“ Ein ehrlicher Ausruf, eine klare Kritik. Aber sofort folgt der Gegensatz: „neben mir murmelt es: ‚Verwünschtes Schicksal! Schon wieder ein Oktavenjäger!‘“ Was bedeutet das? Aus welcher Stimmung, welcher Geisteshaltung läßt sich dieser seltsame Gegenangriff erklären? Er stammt nicht von einem der Masse, auch nicht von einem Musikliebhaber. Mit ihm kündigt sich ein Drittes an, die geheimnisvolle Welt des Künstlers, der nicht genießt, sondern schafft und dadurch von allen Nichtschaffenden geschieden ist und allein steht.

Der schaffende Künstler als die lebendige Verkörperung der Mächte, welche die anderen Menschen erst im Kunstwerk, in der geschaffenen Form kennen und erleben, steht im Zentrum von Hoffmanns Interesse. Warum aber hat er das Geheimnis, das einen solchen Menschen umgibt, phantastisch verzerrt, indem er ihn zugleich zu einem Wahnsinnigen machte? Diese Frage läßt sich dreifach beantworten: Hoffmann schrieb den „Ritter Gluck“ auf Bestellung. Das Thema war ihm gestellt,

einen begabten, aber geistesgestörten Musiker darzustellen, der sich einbildete, ein anderer zu sein, als er war. Dieses Thema reizte ihn, weil es ihm Gelegenheit bot, die „Nachtseite“ im Menschen, das Rätsel des Irrationalen in grellen Gegensatz zur nüchternen Wirklichkeit zu stellen und dadurch eine zugleich unheimliche und satirische Stimmung zu erzeugen, die typisch romantische „Verwirrung“ mit einem Einschlag der eigenen grotesken Phantastik. Das ist ihm meisterhaft gelungen. Der Augenblick z.B., wo der Unbekannte die Werke Glucks aufschlägt und wir nichts als weiße Blätter sehen, von denen er nun spielt, was er im Geiste vor sich sieht, während der Erzähler die Blätter umwendet, ist tragisch, gespenstisch und grotesk zugleich. Die Beschreibung, wie der Unbekannte den Chor der Priesterinnen aus der „Iphigenia in Tauris“ an die Fensterscheiben der Gaststube trommelt, treibt den Gegensatz zwischen Phantasie und Wirklichkeit auf die Spitze, ebenso wie das Selbstgespräch des Unbekannten vor den Fenstern des Theaters Vision und Satire miteinander verschmilzt. Die Traumvisionen des Unbekannten enthalten das Künstlererlebnis der Musik, aber sie sind so phantastisch, daß sie zugleich enthüllen und hinter der Hülle des Wahnsinns verbergen. Damit rühren wir an den dritten und wichtigsten Grund, warum Hoffmann die Verbindung von Künstlertum und Wahnsinn wählte, um sein Kunsterlebnis zum Ausdruck zu bringen. In des Unbekannten, in Hoffmanns eigenen Worten: „... ich verriet Unheiligen das Heilige, und eine eiskalte Hand faßte in dies glühende Herz! Es brach nicht; da wurde ich verdammt, zu wandeln unter den Unheiligen wie ein abgeschiedener Geist — gestaltlos, damit mich niemand kenne . . .“ Die Phantasie, die Illusion, der Wahnsinn werden hier zum Mittel, das letzte Geheimnis der Kunst vor Entweihung zu schützen.

Wir erleben die Kunst durch die Form. Das Formwerden selbst aber kann nur angedeutet, bestenfalls im Symbol erfaßt werden. Hoffmanns Kunsterlebnis, wie wir es aus seinen Werken kennen, war voll gegensätzlicher Spannungen. Sein Symbol ist daher der Wahnsinn, der schafft, aber auf Grund einer Illusion; der gestaltet, aber das Werk eines anderen; der sich selbst in einem anderen verliert. Dieses Thema kehrt in andern Werken Hoffmanns immer wieder: wir sind nicht, was wir sind, andere Geister leben in uns, wir sehnen uns nach einem anderen Körper, anderen Sinnen. Eine Faustische Sehnsucht lebt in ihm, aber er scheut sich, sie offen auszusprechen, verhüllt sie mit seiner romantisch-ironischen Phantasie.

Kaum ein anderer deutscher Romantiker besitzt so viel *Ironie* wie E. T. A. Hoffmann. Ironie ist intellektueller als Humor, setzt aber mehr Gefühl voraus als die Satire. Weil der Unbekannte von innerem Feuer verzehrt wird, ist er ironisch gegen die ihn umgebende kalte Wirklichkeit. Ironie beruht immer auf einer gefährlichen inneren Spannung. Weil er als Künstler einsam sein muß und sich doch nach menschlichen Beziehungen sehnt, ist er ironisch gegen die Mitlebenden. Ironie durchdringt die ganze kleine Novelle. Der jähe Wechsel aus einer banalen Situation zu höchster Begeisterung, das „bittere, sonderbare Lächeln“, das wieder darauf folgt, die bilderreiche Sprache der Visionen und die knappen, verächtlichen Bemerkungen des Unbekannten, diese Gegensätze beruhen auf der ironischen Grundstimmung des Ganzen. Sie ist es auch, die der vorwärtsdrängenden Spannung des Ganzen künstlerisch entgegenwirkt, indem sie die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Form konzentriert. Ironie ist vor allem ein formales Prinzip. Nehmen wir als Beispiel nur einige Sätze: „Er stand auf und maß mich mit ernstem, durchdringendem Blick; doch als

ich weiter fragen wollte, war er mit dem Lichte durch die Tür entwichen . . .“ Dieser Satz erhöht unsere Spannung. Der Gegensatz zwischen dem ersten und zweiten Teil, der bis in den Rhythmus und den Klang der Wörter reicht, macht uns aber zugleich aufmerksam auf das Theatralische des Auftritts und bereitet uns so, nicht sachlich, aber formal vor auf die überraschende theatralische Wendung des Schlusses. Oder: „Altmodisch reich verzierte Stühle, eine Wanduhr mit vergoldetem Gehäuse und ein breiter, schwerfälliger Spiegel gaben dem Ganzen das düstere Ansehn verjährter Pracht. In der Mitte stand ein kleines Klavier, auf demselben ein großes Tintenfaß . . .“ Das kleine Klavier und das große, verstaubte Tintenfaß darauf passen in diese Pracht so wenig wie der Unbekannte in seinen Wahn von Größe und Ruhm. Seine Möbel stehen in ironischem Gegensatz zu seinem Schicksal. Bei ihrem Anblick wird unsere vorwärtsdrängende Spannung gehemmt von einem Gefühl grotesker Tragik.

Von allen Romantikern verdient wohl Hoffmann am meisten die Bezeichnung „interessant“. Sein Ritter Gluck ist interessant. Nicht nur was gesagt wird, sondern wie es gesagt wird, verrät immer von neuem Eigenart, Witz, Laune, eben das, was eine Dichtung wohl nicht groß, aber interessant macht. Hinter der Dichtung ahnen wir überall den sensitiven, sprühenden Geist des Dichters, und es ist vielleicht ihr größter Reiz, daß ihre verhüllende Form dünn und durchsichtig ist, nicht Selbstzweck, sondern Symbol und Ausdruck seines Wesens. Kein größerer Gegensatz zur Volksdichtung ist denkbar.

In allen Dichtungen E. T. A. Hoffmanns steckt eine Rastlosigkeit des Intellekts, eine Erregtheit der Phantasie, denen keine in sich ruhende geschlossene Form ganz gerecht werden kann.

Mit Absicht ist daher der Schluß des „Ritter Gluck“ eine Frage, ein Rätsel. Diese „offene Form“¹⁰ ist beliebt bei allen Romantikern, allen subjektiven Dichtern. Sie dient der Stimmung, die ihnen wichtiger ist als die Handlung, und erhöht das Interesse des Lesers für den Dichter selbst. Die Dichtung aber verliert dadurch trotz allen Reizes jene Selbständigkeit gegenüber Mensch und Welt, die für die klassische Kunst charakteristisch ist.

Selten gelingt es, eine „geschlossene“, in sich ruhende Form zu schaffen und sie mit dem Geiste feiner Ironie, mit dem Feuer einer sprühenden, durch und durch individuellen Phantasie zu erfüllen. Gottfried Keller¹¹ ist es gelungen. Sein „Tanzlegendchen“ ist dafür ein einzigartiges Beispiel.

DAS TANZLEGENDCHEN

GOTTFRIED KELLER

„Du Jungfrau Israel, du sollst noch fröhlich pauken, und herausgehen an den Tanz. — Alsdann werden die Jungfrauen fröhlich am Reigen sein, dazu die junge Mannschaft, und die Alten miteinander.“ — Jeremia 31, 4, 13

Nach der Aufzeichnung des heiligen Gregorius war Musa die Tänzerin unter den Heiligen. Guter Leute Kind, war sie ein anmutvolles Jungfräulein, welches der Mutter Gottes fleißig diente, nur von *einer* Leidenschaft bewegt, nämlich von einer unbezwinglichen Tanzlust, dermaßen, daß, wenn das Kind nicht betete, es unfehlbar tanzte. Und zwar auf jegliche Weise.

Musa tanzte mit ihren Gespielinnen, mit Kindern, mit den Jünglingen und auch allein; sie tanzte in ihrem Kämmerchen, im Saale, in den Gärten und auf den Wiesen, und selbst wenn sie zum Altare ging, so war es mehr ein liebliches Tanzen als ein Gehen, und auf den glatten Marmorplatten vor der Kirchentüre versäumte sie nie, schnell ein Tänzchen zu probieren.

Ja, eines Tages, als sie sich allein in der Kirche befand, konnte sie sich nicht enthalten, vor dem Altar einige Figuren auszuführen und gewissermaßen der Jungfrau Maria ein niedliches Gebet vorzutanzten. Sie vergaß sich dabei so sehr, daß sie bloß zu träumen wähnte, als sie sah, wie ein ältlicher, aber schöner Herr ihr entgegentanzte und ihre Figuren so gewandt ergänzte, daß beide zusammen den kunstgerechtesten Tanz begingen. Der Herr trug ein purpurnes Königskleid, eine goldene Krone auf dem Kopf und einen glänzend schwarzen, gelockten Bart, welcher vom Silberreif der Jahre wie von einem fernen Sternenschein überhaucht war. Dazu ertönte eine Musik vom Chore her, weil ein halbes Dutzend kleiner Engel auf der Brüstung desselben stand oder saß, die dicken runden Beinchen darüber hinunterhängen ließ und die verschiedenen Instrumente handhabte oder blies. Dabei waren die Knirpse ganz gemütlich und praktisch und ließen sich die Notenhefte von ebensoviel steinernen Engelsbildern halten, welche sich als Zierat auf dem Chorgeländer fanden; nur der Kleinste, ein pausbäckiger Pfeifenbläser, machte eine Ausnahme, indem er die Beine übereinanderschlug und das Notenblatt mit den rosigen Zehen zu halten wußte. Auch war der am eifrigsten: die übrigen baumelten mit den Füßen, dehnten, bald dieser, bald jener, knisternd die Schwungfedern aus, daß die Farben derselben schimmerten wie Taubenhäuse, und neckten einander während des Spieles.

Über alles dies sich zu wundern, fand Musa nicht Zeit, bis

der Tanz beendigt war, der ziemlich lang dauerte; denn der lustige Herr schien sich dabei so wohl zu gefallen als die Jungfrau, welche im Himmel herumzuspringen meinte. Allein als die Musik aufhörte und Musa hochaufatmend dastand, fing sie erst an, sich ordentlich zu fürchten, und sah erstaunt auf den Alten, der weder keuchte noch warm hatte und nun zu reden begann. Er gab sich als David, den königlichen Ahnherrn der Jungfrau Maria, zu erkennen und als deren Abgesandten. Und er fragte sie, ob sie wohl Lust hätte, die ewige Seligkeit in einem unaufhörlichen Freudentanze zu verbringen, einem Tanze, gegen welchen der soeben beendigte ein trübseliges Schleichen zu nennen sei?

Worauf sie sogleich erwiderte, sie wüßte sich nichts Besseres zu wünschen! Worauf der selige König David wiederum sagte: So habe sie nichts anderes zu tun, als während ihrer irdischen Lebenstage aller Lust und allem Tanze zu entsagen und sich lediglich der Buße und den geistlichen Übungen zu weihen, und zwar ohne Wanken und ohne allen Rückfall.

Diese Bedingung machte das Jungfräulein stutzig, und sie sagte: Also gänzlich müßte sie auf das Tanzen verzichten? Und sie zweifelte, ob denn auch im Himmel wirklich getanzt würde? Denn alles habe seine Zeit; dieser Erdboden schiene ihr gut und zweckdienlich, um darauf zu tanzen, folglich würde der Himmel wohl andere Eigenschaften haben, ansonst ja der Tod ein überflüssiges Ding wäre.

Allein David setzte ihr auseinander, wie sehr sie in dieser Beziehung im Irrtum sei, und bewies ihr durch viele Bibelstellen sowie durch sein eigenes Beispiel, daß das Tanzen allerdings eine geheiligte Beschäftigung für Selige sei. Jetzt aber erfordere es einen raschen Entschluß, ja oder nein, ob sie durch zeitliche Entsagung zur ewigen Freude eingehen wolle oder nicht; wolle sie

nicht, so gehe er weiter; denn man habe im Himmel noch einige Tänzerinnen vonnöten.

Musa stand noch immer zweifelhaft und unschlüssig und spielte ängstlich mit den Fingerspitzen am Munde; es schien ihr zu hart, von Stund an nicht mehr zu tanzen um eines unbekannten Lohnes willen.

Da winkte David, und plötzlich spielte die Musik einige Takte einer so unerhört glückseligen, überirdischen Tanzweise, daß dem Mädchen die Seele im Leibe hüpfte und alle Glieder zuckten; aber sie vermochte nicht eines zum Tanze zu regen, und sie merkte, daß ihr Leib viel zu schwer und starr sei für diese Weise. Voll Sehnsucht schlug sie ihre Hand in diejenige des Königs und gelobte das, was er begehrte.

Auf einmal war er nicht mehr zu sehen, und die musizierenden Engel rauschten, flatterten und drängten sich durch ein offenes Kirchenfenster davon, nachdem sie in mutwilliger Kinderweise ihre zusammengerollten Notenblätter den geduldigen Steinen um die Backen geschlagen hatten, daß es klatschte.

Aber Musa ging andächtigen Schrittes nach Hause, jene himmlische Melodie im Ohr tragend, und ließ sich ein grobes Gewand anfertigen, legte alle Zierkleidung ab und zog jenes an. Zugleich baute sie sich im Hintergrunde des Gartens ihrer Eltern, wo ein dichter Schatten von Bäumen lagerte, eine Zelle, machte ein Bettchen von Moos darin und lebte dort von nun an abgeschieden von ihren Hausgenossen als eine Büsserin und Heilige. Alle Zeit brachte sie im Gebete zu, und öfter schlug sie sich mit einer Geißel; aber ihre härteste Bußübung bestand darin, die Glieder still und steif zu halten; sobald nur ein Ton erklang, das Zwitschern eines Vogels oder das Rauschen der Blätter in der Luft, so zuckten ihre Füße und meinten, sie müßten tanzen.

Als dies unwillkürliche Zucken sich nicht verlieren wollte, welches sie zuweilen, ehe sie sich dessen versah, zu einem kleinen Sprung verleitete, ließ sie sich die feinen Füßchen mit einer leichten Kette zusammenschmieden. Ihre Verwandten und Freunde wunderten sich über die Umwandlung Tag und Nacht, freuten sich über den Besitz einer solchen Heiligen und hüteten die Einsiedelei unter den Bäumen wie einen Augapfel. Viele kamen, Rat und Fürbitte zu holen. Vorzüglich brachte man junge Mädchen zu ihr, welche etwas unbeholfen auf den Füßen waren, da man bemerkt hatte, daß alle, welche sie berührt, also bald leichten und anmutvollen Ganges wurden.

So brachte sie drei Jahre in ihrer Klause zu; aber gegen das Ende des dritten Jahres war Musa fast so dünn und durchsichtig wie ein Sommerwölkchen geworden. Sie lag beständig auf ihrem Bettchen von Moos und schaute voll Sehnsucht in den Himmel, und sie glaubte schon die goldenen Sohlen der Seligen durch das Blau hindurch tanzen und schleifen zu sehen.

An einem rauhen Herbsttage endlich hieß es, die Heilige liege im Sterben. Sie hatte sich das dunkle Bußkleid ausziehen und mit blendend weißen Hochzeitsgewändern bekleiden lassen. So lag sie mit gefalteten Händen und erwartete lächelnd die Todesstunde. Der ganze Garten war mit andächtigen Menschen angefüllt, die Lüfte rauschten, und die Blätter der Bäume sanken von allen Seiten hernieder. Aber unversehens wandelte sich das Wehen des Windes in Musik, in allen Baumkronen schien dieselbe zu spielen, und als die Leute emporsahen, siehe, da waren alle Zweige mit jungem Grün bekleidet, die Myrten und Granaten blühten und dufteten, der Boden bedeckte sich mit Blumen, und ein rosenfarbiger Schein lagerte sich auf die weiße zarte Gestalt der Sterbenden.

In diesem Augenblicke gab sie ihren Geist auf, die Kette an

ihren Füßen sprang mit einem hellen Klange entzwei, der Himmel tat sich auf weit in der Runde, voll unendlichen Glanzes, und jedermann konnte hineinsehen. Da sah man viel tausend schöne Jungfern und junge Herren im höchsten Schein, tanzend im unabsehbaren Reigen. Ein herrlicher König fuhr auf einer Wolke, auf deren Rand eine kleine Extramusik von sechs Engeln stand, ein wenig gegen die Erde und empfing die Gestalt der seligen Musa vor den Augen aller Anwesenden, die den Garten füllten. Man sah noch, wie sie in den offenen Himmel sprang und augenblicklich tanzend sich in den tönenden und leuchtenden Reihen verlor.

Im Himmel war eben hoher Festtag; an Festtagen aber war es, was zwar vom heiligen Gregor von Nyssa bestritten, von demjenigen von Nazianz aber aufrechtgehalten wird, Sitte, die neun Musen, die sonst in der Hölle saßen, einzuladen und in den Himmel zu lassen, daß sie da Aushilfe leisteten. Sie bekamen gute Zehrung, mußten aber nach verrichteter Sache wieder an den andern Ort gehen.

Als nun die Tänze und Gesänge und alle Zeremonien zu Ende und die himmlischen Heerscharen sich zu Tische setzten, da wurde Musa an den Tisch gebracht, an welchem die neun Musen bedient wurden. Sie saßen fast verschüchtert zusammengedrängt und blickten mit den feurigen schwarzen oder tiefblauen Augen um sich. Die emsige Martha aus dem Evangelium sorgte in eigener Person für sie, hatte ihre schönste Küchenschürze umgebunden und einen zierlichen kleinen Rußfleck an dem weißen Kinn und nötigte den Musen alles Gute freundlich auf. Aber erst, als Musa und auch die heilige Cäcilia und noch andere kunsterfahrene Frauen herbeikamen und die scheuen Pierinnen heiter begrüßten und sich zu ihnen gesellten, da tauten sie auf, wurden zutraulich, und es entfaltete sich ein

anmutig fröhliches Dasein in dem Frauenkreise. Musa saß neben Terpsichore, und Cäcilia zwischen Polyhymnien und Euterpen, und alle hielten sich bei den Händen. Nun kamen auch die kleinen Musikbübchen und schmeichelten den schönen Frauen, um von den glänzenden Früchten zu bekommen, die auf dem ambrosischen Tische strahlten. König David selbst kam und brachte einen goldenen Becher, aus dem alle tranken, daß holde Freude sie erwärmte; er ging wohlgefällig um den Tisch herum, nicht ohne der lieblichen Erato einen Augenblick das Kinn zu streicheln im Vorbeigehen. Als es dergestalt hoch herging an dem Musentisch, erschien sogar Unsere liebe Frau in all ihrer Schönheit und Güte, setzte sich auf ein Stündchen zu den Musen und küßte die hehre Urania unter ihrem Sternenkranze zärtlich auf den Mund, als sie ihr beim Abschiede zuflüsterte, sie werde nicht ruhen, bis die Musen für immer im Paradiese bleiben könnten.

Es ist freilich nicht so gekommen. Um sich für die erwiesene Güte und Freundlichkeit dankbar zu erweisen und ihren guten Willen zu zeigen, ratschlagten die Musen untereinander und übten in einem abgelegenen Winkel der Unterwelt einen Lobgesang ein, dem sie die Form der im Himmel üblichen feierlichen Choräle zu geben suchten. Sie teilten sich in zwei Hälften von je vier Stimmen, über welche Urania eine Art Oberstimme führte, und brachten so eine merkwürdige Vokalmusik zuwege.

Als nun der nächste Festtag im Himmel gefeiert wurde und die Musen wieder ihren Dienst taten, nahmen sie einen für ihr Vorhaben günstig scheinenden Augenblick wahr, stellten sich zusammen auf und begannen sänftlich ihren Gesang, der bald gar mächtig anschwellte. Aber in diesen Räumen klang er so düster, ja fast trotzig und rauh, und dabei so sehn suchtsschwer und klagend, daß erst eine erschrockene Stille waltete, dann aber

alles Volk von Erdenleid und Heimweh ergriffen wurde und in ein allgemeines Weinen ausbrach.

Ein unendliches Seufzen rauschte durch die Himmel, bestürzt eilten alle Ältesten und Propheten herbei, indessen die Musen in ihrer guten Meinung immer lauter und melancholischer sangen und das ganze Paradies mit allen Erzvätern, Ältesten und Propheten, alles, was je auf grüner Wiese gegangen oder gelegen, außer Fassung geriet. Endlich aber kam die allerhöchste Trinität selber heran, um zum Rechten zu sehen und die eifrigen Musen mit einem lang hinrollenden Donnerschlage zum Schweigen zu bringen.

Da kehrten Ruhe und Gleichmut in den Himmel zurück; aber die armen neun Schwestern mußten ihn verlassen und durften ihn seither nicht wieder betreten.

INTERPRETATION

Ein Gedicht in einer uns unbekannten Sprache kann uns durch Rhythmus und Wortmelodie einen künstlerischen Eindruck machen, ohne daß wir den Inhalt kennen. In der Prosa ist diese Selbstgenügsamkeit der Form selten; im „Tanzlegendchen“ aber ist sie erreicht. Ohne die Bedeutung der Worte zu kennen, empfinden wir die Schönheit einer Wortfolge wie: „Der Herr trug ein purpurnes Königskleid, eine goldene Krone auf dem Kopf und einen glänzend schwarzen, gelockten Bart, welcher vom Silberreif der Jahre wie von einem fernen Sternenschein überhaucht war.“ Oder die fröhliche Bewegtheit des folgenden Satzes: „die übrigen (Engel) baumelten mit den Füßen, dehnten, bald dieser, bald jener knisternd die Schwungfedern aus, daß die Farben derselben schimmerten wie Taubenhäse, und neckten einander während des Spieles.“ Diese Beispiele

lassen sich beliebig vermehren. Jeder Satz dieser kleinen Dichtung ist ein in sich geschlossenes kleines Wortkunstwerk, jede Satzfolge ist kompositorisch ein Ganzes, jeder Abschnitt ruht melodisch und rhythmisch in sich, und das Ganze ist stilistisch und kompositorisch harmonisch und geschlossen wie eine musikalische Komposition. In wenig Dichtungen kommt uns die Form als künstlerischer Wert so unmittelbar zum Bewußtsein und befriedigt uns so vollkommen.

Der Tanz ist das Hauptmotiv dieser kleinen Dichtung. Wie der Tanz die Körperschwere zu überwinden scheint, so überwindet Kellers phantasievolle Sprache alle stoffliche Schwere.

Der Inhalt ist märchenhaft, aus einem alten Legendenbuch übernommen. Aber von einer Volksdichtung kann hier nicht die Rede sein. Keller hat den einfachen Stoff durch die Form bis in den Kern verwandelt. Was die Legende ausmacht, die Bekehrung und das irdische Leiden der Heiligen, wofür sie ihren himmlischen Lohn findet, und der moralische Sinn des Ganzen, die Sündhaftigkeit des irdischen Tanzes ist bei Keller von allem Ernst und aller Schwere befreit. Musa gibt das Tanzen auf Erden auf, nicht weil es eine Sünde ist, sondern weil es an Leichtigkeit und Schönheit mit dem himmlischen Tanze sich nicht vergleichen läßt. Drei Jahre lebt sie freiwillig gefesselt und ihr Körper vergeht unter der harten Behandlung. Aber die Kellersche Sprache läßt uns kaum etwas ahnen von der Geduld und dem Leiden dieser langen Zeit. Die Beschreibung liest sich im Gegenteil fast wie ein Spiel: ihr Bettchen von Moos, die leichte Kette, die ihre Füße am Tanzen hindert, wenn das Zwitschern der Vögel sie lockt, die Freude ihrer Verwandten und Freunde über ihre Heiligkeit, die Wunder, die sie unwillkürlich vollbringt, schließlich ihr Körper, so dünn und durchsichtig wie ein Sommerwölkchen, und die goldenen Sohlen der

Seligen, die durch das Himmelsblau tanzen und schleifen, das alles stimmt uns heiter und erwartungsvoll, nicht mitleidig und traurig. Es endet in Musas Tod. Aber sogar der Tod hat hier seine Schrecken verloren. Im Gegenteil: sein Kommen verwandelt den rauhen Herbsttag in blühenden Frühling, das Wehen des Herbstwindes wird zu Musik, und der Tod ist darin nur ein „heller Klang“, mit dem die Kette zerspringt, die Musa noch an die Erde bindet. Selbst ihre Himmelfahrt ist wie ein übermütiges Spiel, und sie springt in den offenen Himmel, in den himmlischen Tanz mitten hinein. —

Wäre das das Ende des „Tanzlegendchens“, so käme uns dieses Spielen mit Selbstüberwindung, Leiden und Tod vielleicht etwas dünn und künstlich vor, so anmutig und phantasievoll es ausgeführt ist. Die Schwerelosigkeit verliert ihren Wert, wenn sie nicht im Gegensatz zu etwas Ernstem, Dunklem als leicht und hell empfunden werden kann. Deshalb führt Keller nun die neun Musen ein. „Sie saßen fast verschüchtert zusammengedrängt und blickten mit den feurigen schwarzen oder tiefblauen Augen um sich.“ Musa, die leichte, fröhliche, findet in dem Gesang der neun Musen eine dunkle, tiefe Resonanz. Es ist ein eigenartiges Bild: in diesem tanzenden, springenden Himmel, wo die heilige Martha einen zierlichen Rußfleck am Kinn trägt, „Unsere liebe Frau“ heimlich protegiert und zärtlich küßt, und die Englein schmeicheln und betteln, in diesem irdisch leichtlebigen, heiter blauen Himmel steht die dunkle, ernste Gruppe der Musen mit ihrem sehnsuchtschweren Gesang wie eine unheildrohende Gewitterwolke. Sie singen; „ein unendliches Seufzen rauschte durch die Himmel“ — fast wie ein schwerer Gewitterregen — und die allerhöchste Trinität mit einem lang dahinrollenden Donnerschlag bringt alsbald alles zu Ende. Der Himmel ist wieder blau.

Dem Humor des ersten Teils, der in der Gesellschaft der Englein und Heiligen auch im Himmel weiter waltet und sich immer von neuem entzündet an der unvergleichlichen Bildhaftigkeit der Kellerschen Sprache, begegnet hier die Ironie. Das beinahe peinliche Gefühl, womit wir das Benehmen und die Behandlung der Musen empfinden, liegt in der Absicht des Dichters. Nur so kann er die heitere Illusion zerbrechen, die er selbst geschaffen hat, die er uns voll genießen ließ, und die er nun als Illusion entlarven will. Denn allem Spiel zugrunde liegt bei Keller ein tiefer Ernst, ja ein strenges Gefühl ethischer Verantwortlichkeit. Diese Zweiheit führt bei ihm aber nicht wie bei E. T. A. Hoffmann zu unheimlicher Spannung. Je wahrer und stärker der Ernst, umso höher und weiter schwingt sich die Kellersche Phantasie. Aber sie entkommt ihm nicht, er beherrscht und befruchtet sie, und sie führt zuletzt zu ihm zurück. Wenn wir mit den armen neun Schwestern den blauen, tanzenden Himmel verlassen, kennen wir seine Begrenztheit. Mit leiser Ironie besinnen wir uns auf unsere Menschlichkeit mit ihrer Sehnsucht und Disharmonie und empfinden die heitere kleine Dichtung als was sie ist: eine künstlerisch vollkommene Illusion.

IV. DAS DICHTERISCHE ERLEBNIS DER WIRKLICHKEIT

POETISCHER REALISMUS

Die Freiheit des Dichters ist umso größer, je deutlicher sich das Reich seiner Phantasie unterscheidet von der uns allen bekannten Wirklichkeit. Die Phantasie wird dann selbst zum Erlebnis als Stimmung und Spannung, als Illusion und Geheimnis, und wir folgen dem Dichter, wohin er uns auch führt, solange er die Intensität des Miterlebens zu erhalten versteht. Demgegenüber steht das dichterische Erlebnis der Wirklichkeit. Auch dabei spielt natürlich die Phantasie eine wichtige Rolle. Erst durch sie wird die Wirklichkeit zur Dichtung. Aber es besteht trotzdem ein tiefer Unterschied: der Dichter durchdringt die Wirklichkeit, das äußere, sichtbare Leben mit seinem Geist, anstatt ihnen eine selbst erschaffene Welt gegenüberzustellen. Es kommt ihm nicht mehr auf die Darstellung seiner Eigenart, seines Innenlebens allein und auf Kosten der übrigen Wirklichkeit an, sondern darauf, sein Innenleben mit der Welt in eine fruchtbare Beziehung zu setzen. Wie im Leben selbst das Gleichgewicht zwischen den Ansprüchen der Welt und des eigenen Ich immer von neuem gesucht und erkämpft werden muß, so sucht nun der Dichter nach einem künstlerischen Gleichgewicht der beiden Kräfte. In ihrem Gegenspiel, ihren Konflikten und Versöhnungen, ihrer notwendigen Verbundenheit findet die Phantasie auch jetzt noch weiten Spielraum; aber sie bleibt immer an die

möglichen und wesentlichen Erfahrungen der Wirklichkeit gebunden.

Wir nennen diese Einstellung zur Kunst und zum Leben *Realismus*. Aber wie das Gleichgewicht zwischen Ich und Welt immer labil ist und sich bald nach der Seite des Ichs, bald nach der Seite der Wirklichkeit verschiebt, so enthält auch die realistische Dichtung romantische oder naturalistische Elemente und Tendenzen.

Der Realismus, der auf den „Sturm und Drang“¹ des späteren achtzehnten und die Romantik des frühen neunzehnten Jahrhunderts folgte und schon in der sogenannten Klassik zu spüren ist, macht das erlebende Ich zum Mittelpunkt der Dichtung. Goethe² z.B. hat in seinen Jugendwerken, „Werthers Leiden“ und dem „Urfaust“,³ fast ausschließlich seinem Innenleben Ausdruck und Gestalt gegeben. Trotzdem spürt man aber auch in ihnen schon den Willen, die Wirklichkeit zu begreifen und ihr gerecht zu werden. Wenn Werther sich tötet, wenn Faust sich dem Teufel verschreibt, so geschieht das nicht so sehr, weil sie sich von der Wirklichkeit abwenden, als weil sie die Wirklichkeit nicht bezwingen, sich nicht zu eigen machen können. Die Macht der Wirklichkeit wird hier gleichsam negativ ausgesprochen. In beschränktem Umfang aber empfand der junge Goethe auch den positiven Einfluß der Wirklichkeit: die Natur, die Kinder, die einfachen, naturnahen Menschen standen ihm nahe und wurden Teil seiner Dichtung. Die Gesellschaft dagegen, die Politik, die einseitige Berufsarbeit waren ihm verhaßt. Vor ihnen flüchtete er sich in die Freiheit der eigenen Seele. In seinen späteren Werken aber läßt Goethe die Ansprüche der Welt und des Lebens in allen ihren Formen voll zur Geltung kommen. Nun interessiert ihn, wie sich das Ich unter allen möglichen Einflüssen und Erfahrungen behauptet

und entwickelt. Aber auch jetzt stellt er niemals die Wirklichkeit um ihrer selbst willen dar. Nur was ihm wesentlich scheint für den Werdegang seines Helden, und was zugleich nicht nur einmal, sondern immer und überall wahr und möglich ist, ist für ihn von Interesse.

Man hat diese Einstellung *poetischen Realismus* genannt; denn ein Weltbild, das alles Zufällige ausschaltet und nur das Sinnvolle gelten läßt in der Beziehung von Mensch und Welt, ist eine dichterische Umgestaltung der Wirklichkeit. In diesem auswählenden und ordnenden Sinne, eher als in der freien Erfindung oder in dem Aufstöbern des Besonderen, betätigt sich die Goethische Phantasie. —

Der erste Entwurf von Goethes Roman „Wilhelm Meisters Lehrjahre“⁴ ist ein Jugendwerk. Die endgültige Form des Romans ist erst viele Jahre später entstanden. Der Jugendentwurf macht den jungen Wilhelm Meister zum Dichter und Schauspieler, der auf der Bühne, in der Welt der Dichtung Befreiung und Befriedigung sucht und findet gegenüber der Welt des Alltags und ihrer kleinlichen Enge. Im Roman selbst aber verliert Wilhelm die Illusion, die Bühne sei die für ihn bestimmte Welt, und findet erst im regen Anteil am tätigen Leben des Bürgers wahre Befriedigung. Wilhelm Meister bleibt dabei derselbe: ein junger, liebenswürdiger, nachdenklicher Mensch, der aus allem, was ihm begegnet, Menschen und Dingen, aufnimmt, was ihm gemäß ist, und sich so in natürlicher, ungewollter Weise entwickelt und vom Instinkt zum bewußten Grundsatz, vom dunklen Wollen zum klaren Wissen und Streben fortschreitet.

Wilhelm Meister stammt aus einem Kaufmannshaus. Sein Vater ist wohlhabend, seine Kindheit ist geschützt und glücklich. Früh regt sich seine Phantasie und sucht Ausdruck im

Puppenspiel, das der nüchterne Vater mißachtet, die phantasie- und gemütvoll Mutter aber heimlich fördert. Vom Puppenspiel ist es nicht weit zu eigenen Aufführungen Wilhelms und seiner Spielkameraden und von ihnen kein großer Schritt zum Theater selbst. Die Bühne, das Leben der Schauspieler erscheint Wilhelm in einem idealen Licht. Ein Schauspieler ist kein gewöhnlicher Mensch. Durch ihn spricht die Kunst, er ist ihr Gefäß und als solches selbst edel und bedeutungsvoll. Die Liebe zu der jungen Schauspielerin Marianne entflammt ihn ganz. Nun will er selbst Schauspieler werden. Stellung, Vermögen, Elternhaus, alles will er opfern. Da, im Augenblick der höchsten Begeisterung, entdeckt er, daß ihn Marianne mit einem andern betrügt. Das Luftschloß der Zukunft stürzt zusammen, was er anbetete, muß ihm verächtlich scheinen, er verliert mit seinem Ideal den Glauben an sich selbst, seine ganze Existenz ist erschüttert. Er wird sehr krank und erholt sich nur langsam. Das Feuer seiner Leidenschaft scheint ausgebrannt, er beugt sich unter des Vaters Willen und beschließt, Kaufmann zu werden.

Als er dem Vater gefestigt und kräftig genug erscheint, wird er auf Reisen geschickt, um alte Schulden einzutreiben und allein in der Fremde Menschen- und Sachkenntnis zu lernen. Die Reise wirkt erlösend auf sein erstarrtes Innenleben. Er fängt wieder an, Anteil an allem zu nehmen, was ihm begegnet, und eine leise Freude am Dasein, eine heimliche Hoffnung für die Zukunft erwachen in ihm. Die Wirklichkeit, die neu und reizvoll ist, lockt ihn in anderer Weise als früher. Er gibt sich ihr nicht mehr hemmungslos hin, er idealisiert sie nicht mehr. Er nimmt sie auf mit allen Sinnen, mit Geist und Herz, ohne seine Freiheit an sie zu verlieren. In dieser Stimmung trifft er von neuem mit dem Theater, dem Schauspielerleben zusammen.

In *einem* Kapitel gibt Goethe diesem neuen Eindruck Ge-

stalt. Jedes Kapitel im „Wilhelm Meister“ ist an sich eine Einheit, nicht so sehr durch die Abgeschlossenheit der Handlung als dadurch, daß es einen inneren Fortschritt in Wilhelms Entwicklung bedeutet, und daß es in der eigenen Struktur abgeschlossen und einheitlich ist. Dieses Kapitel aber liest sich fast wie eine kleine Dichtung für sich. Wilhelm tritt ein in eine neue Welt, damit fängt es an, und es schließt, als diese Welt aufhört, ihm neu zu sein, als er — mit Mignons Befreiung — Verantwortung auf sich lädt, handelnd eingreift und damit selbst Teil dieser neuen Wirklichkeit wird.

Diese Wirklichkeit ist dreifach gegliedert. Auf der untersten Stufe stehen die Seiltänzer, die belustigen, das Auge erfreuen, eine gewisse Spannung erregen, ohne menschlich zu interessieren. Auf der zweiten Stufe stehen die Schauspieler, Laertes und Philine. Sie erregen zugleich Spannung und Teilnahme. Ihr Benehmen ist anders, ungebundener, lebenswürdiger, leichtsinniger als das Benehmen der Bürger. Die Unsicherheit ihrer Existenz, das Lockere, Ungefestigte ihres Wesens, das wohl für ihre Kunst notwendig ist und sich aus ihr nährt, läßt sie frei erscheinen, wenn alle anderen an Besitz und Stellung, Umgebung und Beruf gebunden sind. Aber diese Freiheit, die nicht aus ihrer Überlegenheit sondern aus ihrem Anderssein erwächst, so reizvoll sie ist, muß Wilhelm enttäuschen, denn er sucht nach in sich ruhender, zuverlässiger Menschlichkeit. Da begegnet ihm Mignon. Sie steht auf der dritten Stufe. Mit den Seiltänzern verbindet sie ihre erlernte Geschicklichkeit und ihre angeborene Anmut, mit den Schauspielern ihre Unberechenbarkeit. Aber während sich hinter der Tändelei und Schauspielerei Philinens nur eine ungezügelte Weiblichkeit verbirgt, ahnen wir hinter Mignons Benehmen ein Geheimnis, ein Wesen, das größer und edler ist als seine Umgebung, ja, als alles, was

nach menschlichen Ordnungen und Gesetzen lebt. Bei Philine, bei Laertes schildert Goethe bezeichnenderweise nur den schlanken Wuchs, die Kleidung, die Bewegung und den Gesichtsausdruck. Das Gesicht selbst wird nicht beschrieben. Es ist nicht wichtig, denn diese Menschen sind nicht so sehr Individuen als Beispiele ihres Standes. Mignons schöne und geheimnisvolle Züge dagegen fesseln Wilhelm, sodaß er alles andere darüber vergißt. Sie ist nur ein Kind, ihr Ausdruck ist kindlich, ihre Sprache ist unbeholfen. Philine ist witzig, Laertes denkt nach und hat etwas zu sagen; Mignon aber wirkt nur durch ihr Dasein. Ihr Dasein ist gleichsam die Verkörperung der Kunst, nach der Wilhelm sich immer sehnte, der Kunst als etwas Höherem und Wunderbarem gegenüber der alltäglichen Wirklichkeit.

Dieses Kapitel führt also eine Reihe verschiedener Charaktere ein und bringt Wilhelm in Beziehung zu allen. Trotzdem besteht keine Häufung, keine Verwirrung. Im Gegenteil, die miteinander kaum in Berührung stehenden Gruppen schließen sich um Wilhelm zu einem zwanglosen und doch sinnvollen Ganzen zusammen. Wie wird das erreicht? Einmal durch Goethes Meisterschaft, alles überflüssige Beiwerk auszulassen, dafür aber allem, was gesagt wird, Charakter und Bedeutung zu geben. Ausgelassen wird z.B. alle eingehende Beschreibung der Örtlichkeit: ein Gasthaus in einer kleinen Stadt, eine Mühle, ein Jägerhaus, das genügt. Dadurch konzentriert sich unser Interesse auf die Charaktere selbst. Auch die Natur, die für den jungen Goethe so viel bedeutete, wird hier nur kurz angedeutet: ein Wald, eine Quelle, ein paar schöne, alte Bäume, eine Wiese voll Blumen, Sonnenschein. Das genügt als Hintergrund für Philinens anmutige Spielereien, für Wilhelms leicht-herzige Teilnahme. Auf logische Verknüpfung aller Neben-

handlungen kommt es Goethe auch nicht an: Philine trifft z.B. immer Arme, denen sie schenken muß aus der Freigebigkeit ihres leichtsinnigen Herzens. Gesellschaft findet sich ein und verschwindet, ohne daß wir über ihr Kommen und Gehen näheren Aufschluß erhalten. Wir vermissen das nicht, denn die Absicht des Dichters, damit eine neue Wendung im Gespräch, eine neue Seite eines Charakters anzudeuten, ist erreicht. — Außerdem aber besteht das ganze Kapitel aus Handlung. Jede Person wird handelnd eingeführt, vielleicht mit Ausnahme Mignons, die durch ihre Erscheinung wirken soll. Aber auch sie löst Handlung aus, an der sie, passiv, teilnimmt. Die Handlung ist aber an sich bedeutungslos. Sie besteht aus Spazierfahrten, Seiltänzerstückchen, Tanz und Spiel, wieder mit Ausnahme der bedeutungsvollen Handlung, die sich mit Mignon verknüpft. Daher lenkt die Handlung nicht ab. Sie verschmilzt in unserer Erinnerung mit dem Hintergrund zu einer harmonischen unkomplizierten Wirklichkeit, gerade alltäglich genug, um uns nicht aufzuregen und doch reizvoll und überraschend genug, um uns nicht zu langweilen. In dieser Wirklichkeit bewegen sich die Personen zwanglos und natürlich; wir begegnen ihnen, werden mit ihnen bekannt, und ihr Charakter prägt sich uns ein fast ohne unser Wissen. Zug um Zug offenbart sich fast zufällig, bis Wilhelm dann in ein paar nachdenklichen Sätzen den Eindruck zusammenfaßt. Erst dann kommt er auch uns ganz zum Bewußtsein, und wir entdecken nun auf einmal mit erhöhtem Interesse die jeder Person, jeder Handlung zugrundeliegende Absicht des Dichters. So entfaltet sich das Ganze ohne eigentliche Spannung in einer Atmosphäre heiterer Gelassenheit, die nur durch Mignon die künstlerisch notwendige, dunklere und tiefere Note erhält. —

Die Goethische Sprache hat im „Wilhelm Meister“ viel von

der intensiven Farbigkeit und dem mitreißenden Rhythmus der Jugendwerke verloren. Sie schildert mit epischer Ruhe. Man wird sich der starken Konzentriertheit auf das Wesentliche kaum bewußt, weil alles mit einer deutlichen Freude am Einzelnen, am Beschreiben selbst, am Gespräch erfüllt ist. Es ist eine natürliche, fast alltägliche Sprache, die jeden gesuchten Vergleich, jede außergewöhnliche Wendung vermeidet. Auch hierin zeigt sich deutlich der Wille des Dichters, das eigene Ich nicht in den Vordergrund zu stellen. Die Sprache ist dazu da, das Gesagte so klar und einfach wie möglich auszusprechen. Gerade in dieser bewußten Sprachdisziplin liegt aber der Reiz des Goethischen Stils. Er erinnert darin an die Sprachkultur der französischen Klassiker, die auch in der Einfachheit und Klarheit einen hohen sprachlichen Wert erblickten. Bei aller Einfachheit wird seine Sprache aber niemals eintönig. Er vermeidet das Abstrakte. Auch die Gedanken Wilhelms — und der Gedankenreichtum des „Wilhelm Meister“ ist vielleicht sein höchster Wert — knüpfen immer an die Handlung, die Erfahrung an und führen zu ihr zurück.

Der Rhythmus der Handlung lebt auch im Stil. Bei den Tändeleien Phälinens wird er leichter, graziöser und enthält manchmal einen Ton leiser Ironie. Bei den Gesprächen wird er belebt durch die verschiedene Ausdrucksweise der Sprechenden. Bei der Mißhandlung Mignons und Wilhelms Eingreifen steigert er sich zu dramatischer Kraft. Aber nirgends geht diese Verschiedenheit so weit, den einheitlich ruhigen Fluß zu stören. Aus jedem Spiel, so fesselnd es ist, aus jedem Gespräch, aus jeder Handlung trägt uns die Sprache ruhig fließend weiter und faßt alles Einzelne zusammen, um die große Absicht des Romans, die Entfaltung eines Menschen, einheitlich und als Ganzes darzustellen.

WILHELM MEISTERS LEHRJAHRE
(II, 4)

JOHANN WOLFGANG VON GOETHE

Als er [Wilhelm] in einem Wirtshause auf dem Markte abtrat, ging es darin sehr lustig, wenigstens sehr lebhaft zu. Eine große Gesellschaft Seiltänzer, Springer und Gaukler, die einen starken Mann bei sich hatten, waren mit Weib und Kindern eingezogen und machten, indem sie sich auf eine öffentliche Erscheinung bereiteten, einen Unfug über den andern. Bald stritten sie mit dem Wirte, bald unter sich selbst, und wenn ihr Zank unleidlich war, so waren die Äußerungen ihres Vergnügens ganz und gar unerträglich. Unschlüssig, ob er gehen oder bleiben sollte, stand er unter dem Tore und sah den Arbeitern zu, die auf dem Platze ein Gerüst aufzuschlagen angingen.

Ein Mädchen, das Rosen und andere Blumen herumtrug, bot ihm ihren Korb dar, und er kaufte sich einen schönen Strauß, den er mit Liebhaberei anders band und mit Zufriedenheit betrachtete, als das Fenster eines, an der Seite des Platzes stehenden, andern Gasthauses sich aufthat und ein wohlgebildetes Frauenzimmer sich an demselben zeigte. Er konnte ungeachtet der Entfernung bemerken, daß eine angenehme Heiterkeit ihr Gesicht belebte. Ihre blonden Haare fielen nachlässig aufgelöst um ihren Nacken; sie schien sich nach dem Fremden umzusehen. Einige Zeit darauf trat ein Knabe, der eine Frisierschürze umgegürtet und ein weißes Jäckchen anhatte, aus der Türe jenes Hauses, ging auf Wilhelmen zu, begrüßte ihn und sagte: Das Frauenzimmer am Fenster läßt Sie fragen, ob Sie ihr nicht einen Teil der schönen Blumen abtreten wollen? — Sie stehn

ihr alle zu Diensten, versetzte Wilhelm, indem er dem leichten Boten das Bukett überreichte und zugleich der Schönen ein Kompliment machte, welches sie mit einem freundlichen Gegenruß erwiderte und sich vom Fenster zurückzog.

Nachdenkend über dieses artige Abenteuer, ging er nach seinem Zimmer die Treppe hinauf, als ein junges Geschöpf ihm entgegensprang, das seine Aufmerksamkeit auf sich zog. Ein kurzes seidnes Westchen mit geschlitzten spanischen Ärmeln, knappe, lange Beinkleider mit Puffen standen dem Kinde gar artig. Lange schwarze Haare waren in Locken und Zöpfen um den Kopf gekräuselt und gewunden. Er sah die Gestalt mit Verwunderung an und konnte nicht mit sich einig werden, ob er sie für einen Knaben oder für ein Mädchen erklären sollte. Doch entschied er sich bald für das letzte und hielt sie auf, da sie bei ihm vorbeikam, bot ihr einen guten Tag und fragte sie, wem sie angehöre; ob er schon leicht sehen konnte, daß sie ein Glied der springenden und tanzenden Gesellschaft sein müsse. Mit einem scharfen, schwarzen Seitenblick sah sie ihn an, indem sie sich von ihm losmachte und in die Küche lief, ohne zu antworten.

Als er die Treppe hinaufkam, fand er auf dem weiten Vorsaale zwei Mannspersonen, die sich im Fechten übten oder vielmehr ihre Geschicklichkeit aneinander zu versuchen schienen. Der eine war offenbar von der Gesellschaft, die sich im Hause befand, der andere hatte ein weniger wildes Ansehn. Wilhelm sah ihnen zu und hatte Ursache, sie beide zu bewundern; und als nicht lange darauf der schwarzbärtige nervige Streiter den Kampfplatz verließ, bot der andere, mit vieler Artigkeit, Wilhelm das Rapier an.

Wenn Sie einen Schüler, versetzte dieser, in die Lehre nehmen wollen, so bin ich wohl zufrieden, mit Ihnen einige Gänge zu

wagen. Sie fochten zusammen, und obgleich der Fremde dem Ankömmling weit überlegen war, so war er doch höflich genug, zu versichern, daß alles nur auf Übung ankomme; und wirklich hatte Wilhelm auch gezeigt, daß er früher von einem guten und gründlichen deutschen Fechtmeister unterrichtet worden war.

Ihre Unterhaltung ward durch das Getöse unterbrochen, mit welchem die bunte Gesellschaft aus dem Wirtshause auszog, um die Stadt von ihrem Schauspiel zu benachrichtigen und auf ihre Künste begierig zu machen. Einem Tambour folgte der Entrepreneur zu Pferde, hinter ihm eine Tänzerin auf einem ähnlichen Gerippe, die ein Kind vor sich hielt, das mit Bändern und Flintern wohl herausgeputzt war. Darauf kam die übrige Truppe zu Fuß, wovon einige auf ihren Schultern Kinder, in abenteuerlichen Stellungen, leicht und bequem dahertrugen, unter denen die junge, schwarzköpfige, düstere Gestalt Wilhelms Aufmerksamkeit aufs neue erregte.

Pagliasso lief unter der andringenden Menge drollig hin und her und theilte mit sehr begreiflichen Späßen, indem er bald ein Mädchen küßte, bald einen Knaben pritschte, seine Zettel aus und erweckte unter dem Volke eine unüberwindliche Begierde, ihn näher kennen zu lernen.

In den gedruckten Anzeigen waren die mannigfaltigen Künste der Gesellschaft, besonders eines Monsieur Narciß und der Demoiselle Landrinette herausgestrichen, welche beide, als Hauptpersonen, die Klugheit gehabt hatten, sich von dem Zuge zu enthalten, sich dadurch ein vornehmeres Ansehn zu geben und größere Neugier zu erwecken.

Während des Zuges hatte sich auch die schöne Nachbarin wieder am Fenster sehen lassen, und Wilhelm hatte nicht verfehlt, sich bei seinem Gesellschafter nach ihr zu erkundigen.

Dieser, den wir einstweilen Laertes nennen wollen, erbot sich, Wilhelmen zu ihr hinüberzubegleiten. Ich und das Frauenzimmer, sagte er lächelnd, sind ein paar Trümmer einer Schauspielergesellschaft, die vor kurzem hier scheiterte. Die Anmut des Orts hat uns bewogen, einige Zeit hier zu bleiben und unsre wenige gesammelte Barschaft in Ruhe zu verzehren, indes ein Freund ausgezogen ist, ein Unterkommen für sich und uns zu suchen.

Laertes begleitete sogleich seinen neuen Bekannten zu Philins Türe, wo er ihn einen Augenblick stehen ließ, um in einem benachbarten Laden Zuckerwerk zu holen. Sie werden mir es gewiß danken, sagte er, indem er zurückkam, daß ich Ihnen diese artige Bekanntschaft verschaffe.

Das Frauenzimmer kam ihnen auf ein paar leichten Pantöfchen mit hohen Absätzen aus der Stube entgegengetreten. Sie hatte eine schwarze Mantille über ein weißes Negligé geworfen, das, eben weil es nicht ganz reinlich war, ihr ein häusliches und bequemes Ansehn gab; ihr kurzes Röckchen ließ die niedlichsten Füße von der Welt sehen.

Sein Sie mir willkommen! rief sie Wilhelmen zu, und nehmen Sie meinen Dank für die schönen Blumen. Sie führte ihn mit der einen Hand ins Zimmer, indem sie mit der andern den Strauß an die Brust drückte. Als sie sich niedergesetzt hatten und in gleichgültigen Gesprächen begriffen waren, denen sie eine reizende Wendung zu geben wußte, schüttete ihr Laertes gebrannte Mandeln in den Schoß, von denen sie sogleich zu naschen anfang. Sehn Sie, welch ein Kind dieser junge Mensch ist! rief sie aus; er wird Sie überreden wollen, daß ich eine große Freundin von solchen Näschereien sei, und *er* ist's, der nicht leben kann, ohne irgend etwas Leckeres zu genießen.

Lassen Sie uns nur gestehn, versetzte Laertes, daß wir hierin,

wie in mehrerem, einander gern Gesellschaft leisten. Zum Beispiel, sagte er, es ist heute ein schöner Tag; ich dünkte, wir führen spazieren und nähmen unser Mittagsmahl auf der Mühle. — Recht gern, sagte Philine, wir müssen unserm neuen Bekannten eine kleine Veränderung machen. Laertes sprang fort, denn er ging niemals, und Wilhelm wollte einen Augenblick nach Hause, um seine Haare, die von der Reise noch verworren aussahen, in Ordnung bringen zu lassen. Das können Sie hier! sagte sie, rief ihren kleinen Diener, nötigte Wilhelmen auf die artigste Weise, seinen Rock auszuziehn, ihren Pudermantel anzulegen und sich in ihrer Gegenwart frisieren zu lassen. Man muß ja keine Zeit versäumen, sagte sie; man weiß nicht, wie lange man beisammenbleibt.

Der Knabe, mehr trotzig und unwillig als ungeschickt, benahm sich nicht zum besten, raufte Wilhelmen und schien so bald nicht fertig werden zu wollen. Philine verwies ihm einigemal seine Unart, stieß ihn endlich ungeduldig hinweg und jagte ihn zur Türe hinaus. Nun übernahm sie selbst die Bemühung und kräuselte die Haare unsers Freundes mit großer Leichtigkeit und Zierlichkeit, ob sie gleich auch nicht zu eilen schien und bald dieses bald jenes an ihrer Arbeit auszusetzen hatte, indem sie nicht vermeiden konnte, mit ihren Knien die seinigen zu berühren und Strauß und Busen so nahe an seine Lippen zu bringen, daß er mehr als einmal in Versuchung gesetzt ward, einen Kuß daraufzudrücken.

Als Wilhelm mit einem kleinen Pudermesser seine Stirne gereinigt hatte, sagte sie zu ihm: Stecken Sie es ein und gedenken Sie meiner dabei. Es war ein artiges Messer; der Griff von eingelegtem Stahl zeigte die freundlichen Worte: Gedenke mein. Wilhelm steckte es zu sich, dankte ihr und bat um die Erlaubnis, ihr ein kleines Gegengeschenk machen zu dürfen.

Nun war man fertig geworden. Laertes hatte die Kutsche gebracht, und nun begann eine sehr lustige Fahrt. Philine warf jedem Armen, der sie anbettelte, etwas zum Schlage hinaus, indem sie ihm zugleich ein munteres und freundliches Wort zurief.

Sie waren kaum auf der Mühle angekommen und hatten ein Essen bestellt, als eine Musik vor dem Hause sich hören ließ. Es waren Bergleute, die zu Zither und Triangel mit lebhaften und grellen Stimmen verschiedene artige Lieder vortrugen. Es dauerte nicht lange, so hatte eine herbeiströmende Menge einen Kreis um sie geschlossen, und die Gesellschaft nickte ihnen ihren Beifall aus den Fenstern zu. Als sie diese Aufmerksamkeit gesehen, erweiterten sie ihren Kreis und schienen sich zu ihrem wichtigsten Stückchen vorzubereiten. Nach einer Pause trat ein Bergmann mit einer Hacke hervor und stellte, indes die andern eine ernsthafte Melodie spielten, die Handlung des Schürfens vor.

Es währte nicht lange, so trat ein Bauer aus der Menge und gab jenem pantomimisch drohend zu verstehen, daß er sich von hier hinweggeben solle. Die Gesellschaft war darüber verwundert und erkannte erst den in einen Bauer verkleideten Bergmann, als er den Mund aufat und in einer Art von Rezitativ den andern schalt, daß er wage, auf seinem Acker zu hantieren. Jener kam nicht aus der Fassung, sondern fing an, den Landmann zu belehren, daß er recht habe, hier einzuschlagen, und gab ihm dabei die ersten Begriffe vom Bergbau. Der Bauer, der die fremde Terminologie nicht verstand, tat allerlei alberne Fragen, worüber die Zuschauer, die sich klüger fühlten, ein herzliches Gelächter aufschlugen. Der Bergmann suchte ihn zu berichten und bewies ihm den Vorteil, der zuletzt auch auf ihn fließe, wenn die unterirdischen Schätze des Landes herausgewühlt würden. Der Bauer, der jenem zuerst mit Schlägen

gedroht hatte, ließ sich nach und nach besänftigen, und sie schieden als gute Freunde voneinander; besonders aber zog sich der Bergmann auf die honorabelste Art aus diesem Streite.

Wir haben, sagte Wilhelm bei Tische, an diesem kleinen Dialog das lebhafteste Beispiel, wie nützlich allen Ständen das Theater sein könnte, wie vielen Vorteil der Staat selbst daraus ziehen müßte, wenn man die Handlungen, Gewerbe und Unternehmungen der Menschen von ihrer guten, lobenswürdigen Seite und in dem Gesichtspunkte auf das Theater brächte, aus welchem sie der Staat selbst ehren und schützen muß. Jetzt stellen wir nur die lächerliche Seite der Menschen dar; der Lustspieldichter ist gleichsam nur ein hämischer Kontrolleur, der auf die Fehler seiner Mitbürger überall ein wachsames Auge hat und froh zu sein scheint, wenn er ihnen eins anhängen kann. Sollte es nicht eine angenehme und würdige Arbeit für einen Staatsmann sein, den natürlichen, wechselseitigen Einfluß aller Stände zu überschauen und einen Dichter, der Humor genug hätte, bei seinen Arbeiten zu leiten? Ich bin überzeugt, es könnten auf diesem Wege manche sehr unterhaltende, zugleich nützliche und lustige Stücke ersonnen werden.

Soviel ich, sagte Laertes, überall wo ich herumgeschwärmt bin, habe bemerken können, weiß man nur zu verbieten, zu hindern und abzulehnen; selten aber zu gebieten, zu befördern und zu belohnen. Man läßt alles in der Welt gehn, bis es schädlich wird; dann zürnt man und schlägt drein.

Laßt mir den Staat und die Staatsleute weg, sagte Philine, ich kann mir sie nicht anders als in Perücken vorstellen, und eine Perücke, es mag sie aufhaben wer da will, erregt in meinen Fingern eine krampfhafte Bewegung; ich möchte sie gleich dem ehrwürdigen Herrn herunternehmen, in der Stube herumspringen und den Kahlkopf auslachen.

Mit einigen lebhaften Gesängen, welche sie sehr schön vortrug, schnitt Philine das Gespräch ab und trieb zu einer schnellen Rückfahrt, damit man die Künste der Seiltänzer am Abende zu sehen nicht versäumen möchte. Drollig bis zur Ausgelassenheit, setzte sie ihre Freigebigkeit gegen die Armen auf dem Heimwege fort, indem sie zuletzt, da ihr und ihren Reisegefährten das Geld ausging, einem Mädchen ihren Strohhut und einem alten Weibe ihr Halstuch zum Schlage hinauswarf.

Philine lud beide Begleiter zu sich in ihre Wohnung, weil man, wie sie sagte, aus ihren Fenstern das öffentliche Schauspiel besser als im andern Wirtshause sehen könne.

Als sie ankamen, fanden sie das Gerüst aufgeschlagen und den Hintergrund mit aufgehängten Teppichen geziert. Die Schwungbretter waren schon gelegt, das Schlappseil an die Pfosten befestigt und das straffe Seil über die Böcke gezogen. Der Platz war ziemlich mit Volk gefüllt, und die Fenster mit Zuschauern einiger Art besetzt.

Pagliaß bereitete erst die Versammlung mit einigen Albernheiten, worüber die Zuschauer immer zu lachen pflegen, zur Aufmerksamkeit und guten Laune vor. Einige Kinder, deren Körper die seltsamsten Verrenkungen darstellten, erregten bald Verwunderung, bald Grausen, und Wilhelm konnte sich des tiefen Mitleidens nicht enthalten, als er das Kind, an dem er beim ersten Anblicke teilgenommen, mit einiger Mühe die sonderbaren Stellungen hervorbringen sah. Doch bald erregten die lustigen Springer ein lebhaftes Vergnügen, wenn sie erst einzeln, dann hintereinander und zuletzt alle zusammen sich vorwärts und rückwärts in der Luft überschlugen. Ein lautes Händeklatschen und Jauchzen erscholl aus der ganzen Versammlung.

Nun aber ward die Aufmerksamkeit auf einen andern Ge-

genstand gewendet. Die Kinder, eins nach dem andern, mußten das Seil betreten, und zwar die Lehrlinge zuerst, damit sie durch ihre Übungen das Schauspiel verlängerten und die Schwierigkeit der Kunst ins Licht setzten. Es zeigten sich auch einige Männer und erwachsene Frauenspersonen mit ziemlicher Geschicklichkeit; allein es war noch nicht Monsieur Narciß, noch nicht Demoiselle Landrinette.

Endlich traten auch diese aus einer Art von Zelt, hinter aufgespannten roten Vorhängen hervor und erfüllten durch ihre angenehme Gestalt und zierlichen Putz die bisher glücklich genährte Hoffnung der Zuschauer. Er, ein munteres Bürschchen von mittlerer Größe, schwarzen Augen und einem starken Haarzopf, sie, nicht minder wohl und kräftig gebildet; beide zeigten sich nacheinander auf dem Seile mit leichten Bewegungen, Sprüngen und seltsamen Posituren. Ihre Leichtigkeit, seine Verwegenheit, die Genauigkeit, womit beide ihre Kunststücke ausführten, erhöhten mit jedem Schritt und Sprung das allgemeine Vergnügen. Der Anstand, womit sie sich betrug, die anscheinenden Bemühungen der andern um sie gaben ihnen das Ansehn, als wenn sie Herr und Meister der ganzen Truppe wären, und jedermann hielt sie des Ranges wert.

Die Begeisterung des Volkes theilte sich den Zuschauern an den Fenstern mit, die Damen sahen unverwandt nach Narcissen, die Herren nach Landrinetten. Das Volk jauchzte, und das feinere Publikum enthielt sich nicht des Klatschens; kaum daß man noch über Pagliassen lachte. Wenige nur schlichen sich weg, als einige von der Truppe, um Geld zu sammeln, sich mit zinnernen Tellern durch die Menge drängten.

Sie haben ihre Sache, dünkt mich, gut gemacht, sagte Wilhelm zu Philinen, die bei ihm am Fenster lag; ich bewundere ihren Verstand, womit sie auch geringe Kunststückchen, nach

und nach und zur rechten Zeit angebracht, gelten zu machen wußten, und wie sie aus der Ungeschicklichkeit ihrer Kinder und aus der Virtuosität ihrer Besten ein Ganzes zusammenarbeiteten, das erst unsre Aufmerksamkeit erregte und dann uns auf das angenehmste unterhielt.

Das Volk hatte sich nach und nach verlaufen, und der Platz war leer geworden, indes Philine und Laertes über die Gestalt und die Geschicklichkeit Narcissens und Landrinettens in Streit gerieten und sich wechselsweise neckten. Wilhelm sah das wunderbare Kind auf der Straße bei andern spielenden Kindern stehen, machte Philinen darauf aufmerksam, die sogleich, nach ihrer lebhaften Art, dem Kinde rief und winkte, und da es nicht kommen wollte, singend die Treppe hinunterklapperte und es heraufführte.

Hier ist das Rätsel, rief sie, als sie das Kind zur Türe hereinzog. Es blieb am Eingange stehen, eben als wenn es gleich wieder hinausschlüpfen wollte, legte die rechte Hand vor die Brust, die linke vor die Stirn und bückte sich tief. Fürchte dich nicht, liebe Kleine, sagte Wilhelm, indem er auf sie losging. Sie sah ihn mit unsicherm Blick an und trat einige Schritte näher.

Wie nennest du dich? fragte er. — Sie heißen mich Mignon. — Wieviel Jahre hast du? — Es hat sie niemand gezählt. — Wer war dein Vater? — Der große Teufel ist tot.

Nun, das ist wunderbar genug! rief Philine aus. Man fragte sie noch einiges; sie brachte ihre Antworten in einem gebrochenen Deutsch und mit einer sonderbar feierlichen Art vor; dabei legte sie jedesmal die Hände an Brust und Haupt und neigte sich tief.

Wilhelm konnte sie nicht genug ansehen. Seine Augen und sein Herz wurden unwiderstehlich von dem geheimnisvollen Zustande dieses Wesens angezogen. Er schätzte sie zwölf bis

dreizehn Jahre; ihr Körper war gut gebaut, nur daß ihre Glieder einen stärkern Wuchs versprachen, oder einen zurückgehaltenen ankündigten. Ihre Bildung war nicht regelmäßig, aber auffallend; ihre Stirne geheimnisvoll, ihre Nase außerordentlich schön, und der Mund, ob er schon für ihr Alter zu sehr geschlossen schien und sie manchmal mit den Lippen nach einer Seite zuckte, noch immer treuherzig und reizend genug. Ihre bräunliche Gesichtsfarbe konnte man durch die Schminke kaum erkennen. Diese Gestalt prägte sich Wilhelmen sehr tief ein; er sah sie noch immer an, schwieg und vergaß der Gegenwärtigen über seinen Betrachtungen. Philine weckte ihn aus seinem Halbtraume, indem sie dem Kinde etwas übrig gebliebenes Zuckerwerk reichte und ihm ein Zeichen gab, sich zu entfernen. Es machte seinen Bückling, wie oben, und fuhr blitzschnell zur Türe hinaus.

Als die Zeit nunmehr herbeikam, daß unsre neuen Bekannten sich für diesen Abend trennen sollten, redeten sie vorher noch eine Spazierfahrt auf den morgenden Tag ab. Sie wollten abermals an einem andern Orte, auf einem benachbarten Jägerhause, ihr Mittagsmahl einnehmen. Wilhelm sprach diesen Abend noch manches zu Philinens Liebe, worauf Laertes nur kurz und leichtsinnig antwortete.

Den andern Morgen, als sie sich abermals eine Stunde im Fechten geübt hatten, gingen sie nach Philinens Gasthofe, vor welchem sie die bestellte Kutsche schon hatten anfahren sehen. Aber wie verwundert war Wilhelm, als die Kutsche verschwunden, und wie noch mehr, als Philine nicht zu Hause anzutreffen war. Sie hatte sich, so erzählte man, mit ein paar Fremden, die diesen Morgen angekommen waren, in den Wagen gesetzt und war mit ihnen davongefahren. Unser Freund, der sich in ihrer Gesellschaft eine angenehme Unterhaltung ver-

sprochen hatte, konnte seinen Verdruß nicht verbergen. Dagegen lachte Laertes und rief: So gefällt sie mir! Das sieht ihr ganz ähnlich! Lassen Sie uns nur gerade nach dem Jagdhause gehen; sie mag sein, wo sie will, wir wollen ihretwegen unsere Promenade nicht versäumen.

Als Wilhelm unterwegs diese Inkonsequenz des Betragens zu tadeln fortfuhr, sagte Laertes: Ich kann nicht inkonsequent finden, wenn jemand seinem Charakter treu bleibt. Wenn sie sich etwas vornimmt oder jemandem etwas verspricht, so geschieht es nur unter der stillschweigenden Bedingung, daß es ihr auch bequem sein werde, den Vorsatz auszuführen oder ihr Versprechen zu halten. Sie verschenkt gern, aber man muß immer bereit sein, ihr das Geschenke wiederzugeben.

Dies ist ein seltsamer Charakter, versetzte Wilhelm.

Nichts weniger als seltsam, nur daß sie keine Heuchlerin ist. Ich liebe sie deswegen, ja ich bin ihr Freund, weil sie mir das Geschlecht so rein darstellt, das ich zu hassen so viel Ursache habe. Sie ist mir die wahre Eva, die Stamm-Mutter des weiblichen Geschlechts; so sind alle, nur wollen sie es nicht Wort haben.

Unter mancherlei Gesprächen, in welchen Laertes seinen Haß gegen das weibliche Geschlecht sehr lebhaft ausdrückte, ohne jedoch die Ursache davon anzugeben, waren sie in den Wald gekommen, in welchen Wilhelm sehr verstimmt eintrat, weil die Äußerungen des Laertes ihm die Erinnerung an sein Verhältnis zu Mariannen wieder lebendig gemacht hatten. Sie fanden nicht weit von einer beschatteten Quelle, unter herrlichen alten Bäumen, Philinen allein an einem steinernen Tische sitzen. Sie sang ihnen ein lustiges Liedchen entgegen, und als Laertes nach ihrer Gesellschaft fragte, rief sie aus: Ich habe sie schön angeführt; ich habe sie zum besten gehabt, wie sie es

verdienten. Schon unterwegs setzte ich ihre Freigebigkeit auf die Probe, und da ich bemerkte, daß sie von den kargen Näschern waren, nahm ich mir gleich vor, sie zu bestrafen. Nach unsrer Ankunft fragten sie den Kellner, was zu haben sei, der mit der gewöhnlichen Geläufigkeit seiner Zunge alles, was da war, und mehr als da war, hererzählte. Ich sah ihre Verlegenheit, sie blickten einander an, stotterten und fragten nach dem Preise. Was bedenken Sie sich lange, rief ich aus, die Tafel ist das Geschäft eines Frauenzimmers, lassen Sie mich dafür sorgen. Ich fing darauf an, ein unsinniges Mittagmahl zu bestellen, wozu noch manches durch Boten aus der Nachbarschaft geholt werden sollte. Der Kellner, den ich durch ein paar schiefe Mäuler zum Vertrauten gemacht hatte, half mir endlich, und so haben wir sie durch die Vorstellung eines herrlichen Gastmahls dergestalt geängstigt, daß sie sich kurz und gut zu einem Spaziergange in den Wald entschlossen, von dem sie wohl schwerlich zurückkommen werden. Ich habe eine Viertelstunde auf meine eigene Hand gelacht und werde lachen, so oft ich an die Gesichter denke. Bei Tische erinnerte sich Laertes an ähnliche Fälle; sie kamen in den Gang, lustige Geschichten, Mißverständnisse und Prellereien zu erzählen.

Ein junger Mann von ihrer Bekanntschaft aus der Stadt kam mit einem Buche durch den Wald geschlichen, setzte sich zu ihnen und rühmte den schönen Platz. Er machte sie auf das Rieseln der Quelle, auf die Bewegung der Zweige, auf die einfallenden Lichter und auf den Gesang der Vögel aufmerksam. Philine sang ein Liedchen vom Kuckuck, welches dem Ankömmling nicht zu behagen schien; er empfahl sich bald.

Wenn ich nur nichts mehr von Natur und Naturszenen hören sollte, rief Philine aus, als er weg war; es ist nichts unerträglicher, als sich das Vergnügen vorrechnen zu lassen,

das man genießt. Wenn schön Wetter ist, geht man spazieren, wie man tanzt, wenn aufgespielt wird. Wer mag aber nur einen Augenblick an die Musik, wer ans schöne Wetter denken? Der Tänzer interessiert uns, nicht die Violine, und in ein Paar schöne schwarze Augen zu sehen, tut einem Paar blauen Augen gar zu wohl. Was sollen dagegen Quellen und Brunnen und alte morsche Linden! Sie sah, indem sie so sprach, Wilhelmen, der ihr gegenüber saß, mit einem Blick in die Augen, dem er nicht wehren konnte, wenigstens bis an die Türe seines Herzens vorzudringen.

Sie haben recht, versetzte er mit einiger Verlegenheit, der Mensch ist dem Menschen das Interessanteste und sollte ihn vielleicht ganz allein interessieren. Alles andere, was uns umgibt, ist entweder nur Element, in dem wir leben, oder Werkzeug, dessen wir uns bedienen. Je mehr wir uns dabei aufhalten, je mehr wir darauf merken und teil daran nehmen, desto schwächer wird das Gefühl unseres eignen Wertes und das Gefühl der Gesellschaft. Die Menschen, die einen großen Wert auf Gärten, Gebäude, Kleider, Schmuck oder irgendein Besitztum legen, sind weniger gesellig und gefällig; sie verlieren die Menschen aus den Augen, welche zu erfreuen und zu versammeln nur sehr wenigen glückt. Sehn wir es nicht auch auf dem Theater? Ein guter Schauspieler macht uns bald eine elende, unschickliche Dekoration vergessen, dahingegen das schönste Theater den Mangel an guten Schauspielern erst recht fühlbar macht.

Nach Tische setzte Philine sich in das beschattete hohe Gras. Ihre beiden Freunde mußten ihr Blumen in Menge herbeischaffen. Sie wand sich einen vollen Kranz und setzte ihn auf; sie sah unglaublich reizend aus. Die Blumen reichten noch zu einem andern hin; auch den flocht sie, indem sich beide Männer neben sie setzten. Als er unter allerlei Scherz und Anspielungen

fertig geworden war, drückte sie ihn Wilhelmen mit der größten Anmut aufs Haupt und rückte ihn mehr als einmal anders, bis er recht zu sitzen schien. Und ich werde, wie es scheint, leer ausgehen, sagte Laertes.

Mitnichten, versetzte Philine. Ihr sollt Euch keineswegs beklagen. Sie nahm *ihren* Kranz vom Haupte und setzte ihn Laertes auf.

Wären wir Nebenbuhler, sagte dieser, so würden wir sehr heftig streiten können, welchen von beiden du am meisten begünstigst.

Da wärt ihr rechte Toren, versetzte sie, indem sie sich zu ihm hinüberbog und ihm den Mund zum Kuß reichte, sich aber sogleich umwendete, ihren Arm um Wilhelmen schlang und einen lebhaften Kuß auf seine Lippen drückte. Welcher schmeckt am besten? fragte sie neckisch.

Wunderlich! rief Laertes. Es scheint, als wenn so etwas niemals nach Wermut schmecken könne.

So wenig, sagte Philine, als irgendeine Gabe, die jemand ohne Neid und Eigensinn genießt. Nun hätte ich, rief sie aus, noch Lust, eine Stunde zu tanzen, und dann müssen wir wohl wieder nach unsern Springern sehen.

Man ging nach dem Hause und fand Musik daselbst. Philine, die eine gute Tänzerin war, belebte ihre beiden Gesellschafter. Wilhelm war nicht ungeschickt, allein es fehlte ihm an einer künstlichen Übung. Seine beiden Freunde nahmen sich vor, ihn zu unterrichten.

Man verspätete sich. Die Seiltänzer hatten ihre Künste schon zu produzieren angefangen. Auf dem Platze hatten sich viele Zuschauer eingefunden, doch war unsern Freunden, als sie ausstiegen, ein Getümmel merkwürdig, das eine große Anzahl Menschen nach dem Tore des Gasthofes, in welchem Wilhelm

eingekehrt war, hingezogen hatte. Wilhelm sprang hinüber, um zu sehen, was es sei, und mit Entsetzen erblickte er, als er sich durchs Volk drängte, den Herrn der Seiltänzergesellschaft, der das interessante Kind bei den Haaren aus dem Hause zu schleppen bemüht war und mit einem Peitschenstiel unbarmherzig auf den kleinen Körper losschlug.

Wilhelm fuhr wie ein Blitz auf den Mann zu und faßte ihn bei der Brust. Laß das Kind los! schrie er wie ein Rasender, oder einer von uns bleibt hier auf der Stelle. Er faßte zugleich den Kerl mit einer Gewalt, die nur der Zorn geben kann, bei der Kehle, daß dieser zu ersticken glaubte, das Kind losließ und sich gegen den Angreifenden zu verteidigen suchte. Einige Leute, die mit dem Kinde Mitleiden fühlten, aber Streit anzufangen nicht gewagt hatten, fielen dem Seiltänzer sogleich in die Arme, entwaffneten ihn und drohten ihm mit vielen Schimpfreden. Dieser, der sich jetzt nur auf die Waffen seines Mundes reduziert sah, fing gräßlich zu drohen und zu fluchen an: die faule, unnütze Kreatur wolle ihre Schuldigkeit nicht tun; sie verweigere, den Eiertanz zu tanzen, den er dem Publikum versprochen habe; er wolle sie totschiagen, und es solle ihn niemand daran hindern. Er suchte sich loszumachen, um das Kind, das sich unter der Menge verkrochen hatte, aufzusuchen. Wilhelm hielt ihn zurück und rief: Du sollst nicht eher dieses Geschöpf weder sehen noch berühren, bis du vor Gericht Rechenschaft gibst, wo du es gestohlen hast; ich werde dich aufs Äußerste treiben; du sollst mir nicht entgehen. Diese Rede, welche Wilhelm in der Hitze, ohne Gedanken und Absicht, aus einem dunklen Gefühl oder, wenn man will, aus Inspiration ausgesprochen hatte, brachte den wütenden Menschen auf einmal zur Ruhe. Er rief: Was hab' ich mit der unnützen Kreatur zu schaffen! Zahlen Sie mir, was mich ihre Kleider kosten, und

Sie mögen sie behalten; wir wollen diesen Abend noch einig werden. Er eilte darauf, die unterbrochene Vorstellung fortzusetzen und die Unruhe des Publikums durch einige bedeutende Kunststücke zu befriedigen.

Wilhelm suchte nunmehr, da es stille geworden war, nach dem Kinde, das sich aber nirgends fand. Einige wollten es auf dem Boden, andere auf den Dächern der benachbarten Häuser gesehen haben. Nachdem man es allerorten gesucht hatte, mußte man sich beruhigen und abwarten, ob es nicht von selbst wieder herbeikommen wolle.

Indes war Narciß nach Hause gekommen, welchen Wilhelm über die Schicksale und die Herkunft des Kindes befragte. Dieser wußte nichts davon, denn er war nicht lange bei der Gesellschaft; erzählte dagegen mit großer Leichtigkeit und vielem Leichtsinne seine eigenen Schicksale. Als ihm Wilhelm zu dem großen Beifall Glück wünschte, dessen er sich zu erfreuen hatte, äußerte er sich sehr gleichgültig darüber. Wir sind gewohnt, sagte er, daß man über uns lacht und unsre Künste bewundert; aber wir werden durch den außerordentlichen Beifall um nichts gebessert. Der Entrepreneur zahlt uns und mag sehen, wie er zurechtkommt. Er beurlaubte sich darauf und wollte sich eilig entfernen.

Auf die Frage, wo er so schnell hinwolle, lächelte der junge Mensch und gestand, daß seine Figur und Talente ihm einen solidern Beifall zugezogen, als der des großen Publikums sei. Er habe von einigen Frauenzimmern Botschaft erhalten, die sehr eifrig verlangten, ihn näher kennen zu lernen, und er fürchte, mit den Besuchen, die er abzulegen habe, vor Mitternacht kaum fertig zu werden. Er fuhr fort, mit der größten Aufrichtigkeit seine Abenteuer zu erzählen, und hätte die Namen, Straßen und Häuser angezeigt, wenn nicht Wilhelm

eine solche Indiskretion abgelehnt und ihn höflich entlassen hätte.

Laertes hatte indessen Landrinetten unterhalten und versicherte, sie sei vollkommen würdig, ein Weib zu sein und zu bleiben.

Nun ging die Unterhandlung mit dem Entrepreneur wegen des Kindes an, das unserm Freunde für dreißig Taler überlassen wurde, gegen welche der schwarzbärtige heftige Italiener seine Ansprüche völlig abtrat, von der Herkunft des Kindes aber weiter nichts bekennen wollte, als daß er solches nach dem Tode seines Bruders, den man wegen seiner außerordentlichen Geschicklichkeit den großen Teufel genannt, zu sich genommen habe.

Der andere Morgen ging meist mit Aufsuchen des Kindes hin. Vergebens durchkroch man alle Winkel des Hauses und der Nachbarschaft; es war verschwunden, und man fürchtete, es möchte in ein Wasser gesprungen sein oder sich sonst ein Leids angetan haben.

Philinens Reize konnten die Unruhe unsers Freundes nicht ableiten. Er brachte einen traurigen, nachdenklichen Tag zu. Auch des Abends, da Springer und Tänzer alle ihre Kräfte aufboten, um sich dem Publikum aufs beste zu empfehlen, konnte sein Gemüt nicht erheitert und zerstreut werden.

Durch den Zulauf aus benachbarten Ortschaften hatte die Anzahl der Menschen außerordentlich zugenommen, und so wälzte sich auch der Schneeball des Beifalls zu einer ungeheuren Größe. Der Sprung über die Degen und durch das Faß mit papiernen Böden machte eine große Sensation. Der starke Mann ließ zum allgemeinen Grausen, Entsetzen und Erstaunen, indem er sich mit dem Kopf und den Füßen auf ein paar auseinandergeschobene Stühle legte, auf seinen hohlschwebenden Leib

einen Amboß heben und auf demselben von einigen wackern Schmiedegesellen ein Hufeisen fertigschmieden.

Auch war die sogenannte Herkules-Stärke — da eine Reihe Männer, auf den Schultern einer ersten Reihe stehend, abermals Frauen und Jünglinge trägt, so daß zuletzt eine lebendige Pyramide entsteht, deren Spitze ein Kind, auf den Kopf gestellt, als Knopf und Wetterfahne ziert — in diesen Gegenden noch nie gesehen worden und endigte würdig das ganze Schauspiel. Narciß und Landrinette ließen sich in Tragsesseln auf den Schultern der übrigen durch die vornehmsten Straßen der Stadt unter lautem Freudengeschrei des Volks tragen. Man warf ihnen Bänder, Blumensträuße und seidene Tücher zu und drängte sich, sie ins Gesicht zu fassen. Jedermann schien glücklich zu sein, sie anzusehn und von ihnen eines Blicks gewürdigt zu werden.

Welcher Schauspieler, welcher Schriftsteller, ja welcher Mensch überhaupt würde sich nicht auf dem Gipfel seiner Wünsche sehen, wenn er durch irgendein edles Wort oder eine gute Tat einen so allgemeinen Eindruck hervorbrächte? Welche köstliche Empfindung müßte es sein, wenn man gute, edle, der Menschheit würdige Gefühle ebenso schnell durch einen elektrischen Schlag ausbreiten, ein solches Entzücken unter dem Volke erregen könnte, als diese Leute durch ihre körperliche Geschicklichkeit getan haben; wenn man der Menge das Mitgefühl alles Menschlichen geben, wenn man sie mit der Vorstellung des Glücks und Unglücks, der Weisheit und Torheit, ja des Unsinns und der Albernheit entzünden, erschüttern und ihr stockendes Innere in freie, lebhafte und reine Bewegung setzen könnte! So sprach unser Freund, und da weder Philine noch Laertes gestimmt schienen, einen solchen Diskurs fortzusetzen, unterhielt er sich allein mit diesen Lieblingsbetrachtungen, als

er bis spät in die Nacht um die Stadt spazierte und seinen alten Wunsch, das Gute, Edle, Große durch das Schauspiel zu versinnlichen, wieder einmal mit aller Lebhaftigkeit und aller Freiheit einer losgebundenen Einbildungskraft verfolgte.

„Es ist einmal gegen mich bemerkt worden, daß ich nur das Kleine bilde und daß meine Menschen stets gewöhnliche Menschen seien.“ So beginnt Stifter ⁵ seine Vorrede zu der Novellensammlung „Bunte Steine“. Er lehnt diesen Vorwurf nicht ab, im Gegenteil, er nimmt ihn an und erklärt ihn als einen Vorzug: „Das Wehen der Luft, das Rieseln des Wassers, das Wachsen der Getreide, das Wogen des Meeres, das Grünen der Erde, das Glänzen des Himmels, das Schimmern der Gestirne halte ich für groß . . . Ein ganzes Leben voll Gerechtigkeit, Einfachheit, Bezwingung seiner selbst, Verstandesgemäßheit, Wirksamkeit in seinem Kreise, Bewunderung des Schönen, verbunden mit einem heiteren, gelassenen Streben, halte ich für groß . . .“ — Die Natur und der Mensch, nicht als Ausnahmen sondern als Norm und tägliche Erfahrung, sind der Gegenstand von Stifters Kunst. Nicht wie Goethe macht er das Schicksal eines Menschen zum Zentrum der Dichtung, sondern Mensch und Natur sind ihm gleich wichtig. Der Mensch lebt in der Natur, erlebt die Natur; die Natur erzeugt, erhält und empfängt ihn wieder nach seinem Tode. Mensch und Natur sind eine Einheit. Und über beiden waltet die Gottheit. Als Ausdruck ihres Willens sind sie geheimnisvoll und schön; ihr Wille aber offenbart sich am klarsten in einer stillen, ruhigen Entwicklung, wo auch das Kleinste seine Bedeutung erhält und das Große sich harmonisch mit dem Kleinen verbindet.

Diese Weltanschauung muß in der Dichtung zur epischen

Darstellung führen. Stifter hat nichts geschrieben, was nicht ganz von diesem epischen Geiste durchdrungen wäre. Wir geben als Beispiel die Erzählung „Bergkristall“ aus der Sammlung „Bunte Steine“. Auch in der gekürzten Form kommt darin die Stiftersche Epik voll zur Geltung.

BERGKRISTALL *

ADALBERT STIFTER

In den hohen Gebirgen unseres Vaterlandes steht ein Dörfchen mit einem kleinen, aber sehr spitzen Kirchturme, der mit seiner roten Farbe, mit welcher die Schindeln bemalt sind, aus dem Grün vieler Obstbäume hervorragt und wegen derselben roten Farbe in dem duftigen und blauen Dämmern der Berge weithin ersichtlich ist. Gegen Mittag sieht man von dem Dorfe einen Schneeberg, der mit seinen glänzenden Hörnern fast oberhalb der Hausdächer zu sein scheint, aber in der Tat doch nicht so nahe ist. Er sieht das ganze Jahr, Sommer und Winter, mit seinen vorstehenden Felsen und mit seinen weißen Flächen in das Tal herab. Als das auffallendste, was sie in ihrer Umgebung haben, ist der Berg der Gegenstand der Betrachtung der Bewohner, und er ist der Mittelpunkt vieler Geschichten geworden. Es lebt kein Mann und Greis in dem Dorfe, der nicht von den Zacken und Spitzen des Berges, von seinen Eisspalten und Höhlen, von seinen Wassern etwas zu erzählen wüßte, was er entweder selbst erfahren oder von einem andern erzählen gehört hat.

Das Dörflein heißt Gschaid und der Schneeberg, der auf seine Häuser herabschaut, heißt Gars.

* Aus „Bunte Steine“; gekürzt.

Jenseits dieses Berges und mit Gschaid durch einen Höhenweg verbunden liegt ein viel schöneres und blühenderes Tal. Es hat an seinem Eingange einen stattlichen Marktflecken Millsdorf. Die Bewohner sind viel wohlhabender als die in Gschaid, und obwohl nur drei Wegstunden zwischen den beiden Tälern liegen, was für die an große Entfernungen gewöhnten und Mühseligkeiten liebenden Gebirgsbewohner eine unbedeutende Kleinigkeit ist, so sind doch Sitten und Gewohnheiten in den beiden Tälern so verschieden, selbst der äußere Anblick derselben ist so ungleich, als ob eine große Anzahl Meilen zwischen ihnen läge. Das ist in Gebirgen sehr oft der Fall und hängt nicht nur von der verschiedenen Lage der Täler gegen die Sonne ab, die sie oft mehr oder weniger begünstigt, sondern auch von dem Geiste der Bewohner, der durch gewisse Beschäftigungen nach dieser oder jener Richtung gezogen wird. Darin stimmen aber alle überein, daß sie an Herkömmlichkeit und Väterweise hängen, großen Verkehr leicht entbehren, ihr Tal außerordentlich lieben und ohne dasselbe kaum leben können.

Es vergehen oft Monate, oft fast ein Jahr, ehe ein Bewohner von Gschaid in das jenseitige Tal hinüberkommt. Die Millsdorfer halten es ebenso.

Unter den Gewerben des Dorfes, welche bestimmt sind, den Bedarf des Tales zu decken, ist auch das eines Schusters. Der Schuster ist, ehe er sein Gewerbe ausgeübt hat, ein Genssenwildschütze gewesen und hat überhaupt in seiner Jugend, wie die Gschaidler sagen, nicht gut getan. Er war in der Schule immer einer der besten Schüler gewesen, hatte dann von seinem Vater das Handwerk gelernt, ist auf Wanderung gegangen und ist endlich wieder zurückgekehrt. Statt, wie es sich für einen Gewerbsmann geziemt und wie sein Vater es Zeitlebens getan,

einen schwarzen Hut zu tragen, tat er einen grünen auf, steckte noch alle bestehenden Federn darauf und stolzierte mit ihm und mit dem kürzesten Lodenrocke, den es im Tale gab, herum. Er war auf allen Tanzplätzen und Kegelbahnen zu sehen. Wenn ihm jemand eine gute Lehre gab, so piffte er ein Liedlein. Er ging auf alle Jagden, die in der Gegend abgehalten wurden, und hatte sich den Namen eines guten Schützen erworben. Er ging aber auch manchmal allein mit seiner Doppelbüchse und mit Steigeisen fort, und einmal sagte man, daß er eine schwere Wunde im Kopfe erhalten habe.

In Millsdorf war ein Färber, welcher mit vielen Leuten und sogar, was im Tale etwas Unerhörtes war, mit Maschinen arbeitete. Außerdem besaß er noch eine ausgebreitete Feldwirtschaft. Zu der Tochter dieses reichen Färbers ging der Schuster über das Gebirge, um sie zu gewinnen. Sie war wegen ihrer Schönheit weit und breit berühmt, aber auch wegen ihrer Sittsamkeit und Häuslichkeit belobt. Dennoch, hieß es, soll der Schuster ihre Aufmerksamkeit erregt haben. Der Färber ließ ihn nicht in sein Haus kommen; und hatte die schöne Tochter schon früher keine öffentlichen Plätze und Lustbarkeiten besucht und war selten außer dem Hause ihrer Eltern zu sehen gewesen, so ging sie jetzt schon gar nirgends mehr hin als in die Kirche oder in ihrem Garten oder in den Räumen des Hauses herum.

Einige Zeit nach dem Tode seiner Eltern, durch welchen ihm das Haus derselben zugefallen war, das er nun allein bewohnte, änderte sich der Schuster gänzlich. So wie er früher getollt hatte, so saß er jetzt in seiner Stube und hämmerte Tag und Nacht an seinen Sohlen. Wirklich brachte er es jetzt auch dahin, daß nicht nur das ganze Dorf Gschaid bei ihm arbeiten ließ, daß das ganze Tal bei ihm arbeiten ließ, und daß endlich

sogar Einzelne von Millsdorf und anderen Tälern hereinkamen und sich ihre Fußbekleidungen von dem Schuster in Gschaid machen ließen.

Er richtete das Haus sehr schön zusammen, und in dem Warengewölbe glänzten auf den Brettern die Schuhe, Bundstiefel und Stiefel; und wenn am Sonntage die ganze Bevölkerung des Tales hereinkam und man bei den vier Linden des Platzes stand, ging man gerne zu dem Schusterhause hin und sah durch die Gläser in die Warenstube, wo die Käufer und Besteller waren.

Wenn die schöne Färberstochter von Millsdorf auch nicht aus der Eltern Hause kam, wenn sie auch weder Freunde noch Verwandte besuchte, so konnte es der Schuster von Gschaid doch so machen, daß sie ihn von ferne sah, wenn sie in die Kirche ging, wenn sie in dem Garten war, und wenn sie aus den Fenstern ihres Zimmers auf die Matten blickte. Wegen dieses unausgesetzten Sehens hatte es die Färberin durch langes, inständiges und ausdauerndes Flehen für ihre Tochter dahin gebracht, daß der halsstarrige Färber nachgab und daß der Schuster, weil er denn nun doch besser geworden, die schöne, reiche Millsdorferin als Ehefrau nach Gschaid führte.

Weil die Bewohner von Gschaid so selten aus ihrem Tale kommen und nicht einmal oft nach Millsdorf hinüber gehen, von dem sie durch Bergrücken und durch Sitten geschieden sind, so geschah es, daß die schöne Färberstochter, als sie Schusterin von Gschaid geworden war, doch immer von allen Gschaidern als Fremde angesehen wurde, und wenn man ihr auch nichts Übles antat, ja wenn man sie ihres schönen Wesens und ihrer Sitten wegen sogar liebte, doch immer etwas vorhanden war, das wie Scheu oder, wenn man will, wie Rücksicht aussah. Es war so, ließ sich nicht abstellen und wurde durch die

bessere Tracht und durch das erleichterte häusliche Leben der Schusterin noch vermehrt.

Sie hatte ihrem Manne nach dem ersten Jahre einen Sohn und in einigen Jahren darauf ein Töchterlein geboren. Sie glaubte aber, daß er die Kinder nicht so liebe, wie sie sich vorstellte, daß es sein solle, und wie sie sich bewußt war, daß sie dieselben liebe; denn sein Angesicht war meistens ernsthaft und mit seinen Arbeiten beschäftigt. Er spielte und tändelte selten mit den Kindern und sprach stets ruhig mit ihnen, gleichsam so, wie man mit Erwachsenen spricht.

In der ersten Zeit der Ehe kam die Färberin öfter nach Gschaid und die jungen Eheleute besuchten auch Millsdorf zuweilen. Als aber die Kinder auf der Welt waren, war die Sache anders geworden. Da das Alter und die Gesundheit der Großmutter öftere Fahrten nicht mehr möglich machte, kamen die Kinder jetzt zur Großmutter. Die Mutter brachte sie selber öfter in einem Wagen, öfter aber wurden sie, da sie noch im zarten Alter waren, eingemummt einer Magd mitgegeben, die sie in einem Fuhrwerke über die Höhe brachte. Als sie aber größer waren, gingen sie zu Fuße entweder mit der Mutter oder mit einer Magd nach Millsdorf, ja, da der Knabe geschickt, stark und klug geworden war, ließ man ihn allein den bekannten Weg gehen, und wenn es sehr schön war und er bat, erlaubte man auch, daß ihn die kleine Schwester begleite. Dies ist bei den Gschaidern gebräuchlich, weil sie an starkes Fußgehen gewöhnt sind und die Eltern überhaupt, namentlich aber ein Mann wie der Schuster, es gerne sehen und eine Freude daran haben, wenn ihre Kinder tüchtig werden.

So geschah es, daß die zwei Kinder den Weg über die Höhe öfter zurücklegten als die übrigen Dörfler zusammen genommen, und da schon ihre Mutter in Gschaid immer gewisser-

maßen wie eine Fremde behandelt wurde, so wurden durch diesen Umstand auch die Kinder fremd; sie waren kaum Gschaidler und gehörten halb nach Millsdorf hinüber. —

Einmal am Tage vor Weihnachten, da die erste Morgendämmerung in dem Tale von Gschaid in Helle übergegangen war, sagte die Schusterfrau zu ihren Kindern:

„Weil ein so angenehmer Tag ist, weil es so lange nicht geregnet hat und die Wege fest sind, und weil es auch der Vater gestern unter der Bedingung erlaubt hat, wenn der heutige Tag dazu geeignet ist, so dürft ihr zur Großmutter nach Millsdorf gehen. Aber ihr müßt den Vater noch vorher fragen.“

Die Kinder, welche noch in ihren Nachtkleidern da standen, liefen in die Nebenküche, in welcher der Vater mit einem Kunden sprach, und baten um die Wiederholung der gestrigen Erlaubnis, weil ein so schöner Tag sei. Sie wurde ihnen erteilt, und sie liefen wieder zur Mutter zurück.

Die Schusterfrau zog nun das Mädchen mit dichten, gut verwahrenden Kleidern an. Der Knabe begann sich selbst anzukleiden und stand viel früher fertig da. Dann sagte die Mutter: „Konrad, gib mir wohl acht: weil ich dir das Mädchen mitgehen lasse, so müßt ihr bei Zeiten fortgehen, ihr müßt an keinem Platze stehen bleiben, und wenn ihr bei der Großmutter gegessen habt, so müßt ihr gleich wieder umkehren und nach Hause trachten; denn die Tage sind jetzt sehr kurz, und die Sonne geht bald unter.“

„Ich weiß es schon, Mutter“, sagte Konrad.

„Und siehe gut auf Sanna, daß sie nicht fällt oder sich erhitzt.“

„Ja, Mutter.“

„So, Gott behüte euch, und geht noch zum Vater und sagt,

daß ihr jetzt fortgeht.“ Von der Mutter mit einem Kreuze gesegnet, hüpfen die Kinder fröhlich auf die Gasse.

In dem ganzen Tale war kein Schnee, die größeren Berge waren damit bedeckt, die kleineren standen in dem Mantel ihrer Tannenwälder und im Fahlrot ihrer entblößten Zweige unbeschneit und ruhig da. Der Boden war noch nicht gefroren.

Gegen die Grenzen der Wiesen zu war ein Gebirgsbach, über welchen ein hoher Steg führte. Die Kinder gingen über den Steg, liefen durch die Gründe fort und näherten sich immer mehr den Waldungen. Als sie in die höheren Wälder hinaufgekommen waren, zeigten sich die langen Furchen des Fahrweges nicht mehr weich, wie es unten im Tale der Fall gewesen war, sondern sie waren fest und zwar nicht aus Trockenheit, sondern, wie die Kinder sich bald überzeugten, weil sie gefroren waren. Als sie nach Verlauf einer Stunde auf der Höhe angekommen waren, war der Boden bereits so hart, daß er klang und Schollen wie Steine hatte.

Abermal nach einer Stunde wichen die dunkeln Wälder zu beiden Seiten zurück, Birken und Gebüschgruppen empfangen sie, geleiteten sie weiter, und nach kurzem liefen die Kinder auf den Wiesen in das Millsdorfer Tal hinab.

Die Großmutter hatte sie kommen sehen, war ihnen entgegengegangen, nahm Sanna bei den erfrorenen Händchen und führte sie in die Stube. Sie nahm ihnen die wärmeren Kleider ab, sie ließ im Ofen nachlegen und fragte sie, wie es ihnen im Herübergehen gegangen sei.

Als sie hierauf die Antwort erhalten hatte, sagte sie: „Es freut mich gar sehr, daß ihr wieder gekommen seid. Aber heute müßt ihr bald fort, der Tag ist kurz, und es wird auch kälter... Am Morgen war es in Millsdorf nicht gefroren.“

„In Gschaid auch nicht“, sagte der Knabe.

„Siehst du, darum müßt ihr euch sputen, daß euch gegen Abend nicht zu kalt wird“, antwortete die Großmutter.

Hierauf fragte sie, was die Mutter mache, was der Vater mache, und ob nichts Besonderes in Gschaid geschehen sei.

Nach diesen Fragen bekümmerte sie sich um das Essen, sorgte, daß es früher bereitet wurde als gewöhnlich und richtete selber den Kindern kleine Leckerbissen zusammen. Dann wurde der Färber gerufen, die Kinder bekamen an dem Tische aufgedeckt wie große Personen und aßen nun mit Großvater und Großmutter, und die letztere legte ihnen hierbei besonders Gutes vor. Nach dem Essen streichelte sie Sannas unterdessen sehr rot gewordene Wangen.

Hierauf ging sie geschäftig hin und her und steckte das Kalbfellränzchen des Knaben voll und steckte ihm noch allerlei in die Taschen. Auch in die Täschchen von Sanna tat sie allerlei Dinge. Sie gab jedem ein Stück Brot, es auf dem Wege zu verzehren, und in dem Ränzchen, sagte sie, seien noch zwei Weißbrote, wenn etwa der Hunger zu groß würde.

„Für die Mutter habe ich einen gut gebrannten Kaffee mitgegeben“, sagte sie, „und in dem Fläschchen befindet sich auch ein schwarzer Kaffeeaufguß, ein besserer, als die Mutter bei euch gewöhnlich macht. Er ist eine wahre Arznei, so kräftig, daß nur ein Schlückchen den Magen so wärmt, daß es den Körper in den kältesten Wintertagen nicht frieren kann.“

Da sie noch ein Weilchen mit den Kindern geredet hatte, sagte sie, daß sie gehen sollten.

„Habe acht, Sanna“, sagte sie, „daß du nicht frierst, erhitze dich nicht. Kommt etwa gegen Abend ein Wind, da müßt ihr langsamer gehen. Grüßet Vater und Mutter und sagt, sie sollen recht glückliche Feiertage haben.“

Die Großmutter küßte beide Kinder auf die Wangen und schob sie durch die Tür hinaus. Nichtsdestoweniger ging sie aber auch selber mit, geleitete sie durch den Garten, ließ sie durch das Hinterpförtchen hinaus, schloß wieder und ging in das Haus zurück.

Die Kinder gingen durch die Millsdorfer Felder und wendeten sich gegen die Wiesen hinan. Als sie auf den Anhöhen gingen, wo zerstreute Bäume und Gebüschgruppen standen, fielen äußerst langsam einzelne Schneeflocken.

„Siehst du, Sanna,“ sagte der Knabe, „ich habe es gleich gedacht, daß wir Schnee bekommen. Weißt du, da wir von Hause weggingen, sahen wir die Sonne, die so blutrot war wie eine Lampe bei dem heiligen Grabe, und jetzt ist nichts mehr von ihr zu erblicken, und nur der graue Nebel ist über den Baumwipfeln oben. Das bedeutet allemal Schnee.“

Die Kinder gingen freudiger fort, und Sanna war recht froh, wenn sie mit dem dunkeln Ärmel ihres Röckchens eine der fallenden Flocken auffangen konnte, und wenn dieselbe recht lange nicht auf dem Ärmel zerfloß. Sie gingen nunmehr in den dicken Wald hinein, der den größten Teil ihrer noch bevorstehenden Wanderung einnahm.

Das erste, was die Kinder sahen, als sie die Waldung betraten, war, daß der gefrorene Boden sich grau zeigte, als ob er mit Mehl besät wäre, daß die Fahne manches dünnen Halmes des am Wege hin und zwischen den Bäumen stehenden dünnen Grases mit Flocken beschwert war, und daß auf den verschiedenen grünen Zweigen der Tannen und Fichten, die sich wie Hände öffneten, schon weiße Flämmchen saßen.

„Schneit es denn jetzt beim Vater zu Hause auch?“ fragte Sanna.

„Freilich,“ antwortete der Knabe, „es wird auch kälter,

und du wirst sehen, daß morgen der ganze Teich gefroren ist.“

„Ja, Konrad“, sagte das Mädchen.

Es verdoppelte beinahe seine kleinen Schritte, um mit denen des dahinschreitenden Knaben gleich bleiben zu können.

Sie gingen nun rüstig in den Windungen fort, jetzt von Abend nach Morgen, jetzt von Morgen nach Abend. Es war so stille, daß sich nicht ein Ästchen oder Zweig rührte, und die Schneeflocken fielen stets reichlicher, sodaß der ganze Boden schon weiß war, und daß auf dem Hute und den Kleidern des Knaben sowie auf denen des Mädchens der Schnee lag.

Von den Vögeln, deren doch manche zuweilen auch im Winter in dem Walde hin und her fliegen, und von denen die Kinder im Herübergehen sogar mehrere zwitschern gehört hatten, war nichts zu vernehmen, sie sahen auch keine auf irgend einem Zweige sitzen oder fliegen, und der ganze Wald war gleichsam ausgestorben.

Weil nur die bloßen Fußstapfen der Kinder hinter ihnen blieben, und weil vor ihnen der Schnee rein und unverletzt war, so war daraus zu erkennen, daß sie die einzigen waren, die heute über die Höhe gingen.

Ihre Freude wuchs noch immer. Denn die Flocken fielen stets dichter. Von der Härte des Weges oder gar von Furchen war nichts zu empfinden, der Weg war vom Schnee überall gleich weich und war überhaupt nur daran zu erkennen, daß er als ein gleichmäßiger weißer Streifen in dem Walde fort lief. Auf allen Zweigen lag schon die schöne weiße Hülle.

Der von der Großmutter vorausgesagte Wind war noch immer nicht gekommen; aber dafür wurde der Schneefall nach und nach so dicht, daß auch nicht mehr die nächsten Bäume

zu erkennen waren, sondern daß sie wie neblige Säcke in der Luft standen.

Die Kinder duckten die Köpfe dichter in ihre Kleider und gingen fort. Sanna nahm den Riemen, an welchem Konrad die Kalbfelltasche um die Schulter hängen hatte, mit den Händchen, hielt sich daran, und so gingen sie ihres Weges.

Die hinter ihnen liegenden Fußstapfen waren jetzt nicht mehr lange sichtbar; denn die ungemeine Fülle des herabfallenden Schnees deckte sie bald zu, daß sie verschwanden. Sie gingen sehr schleunig, und der Weg führte noch immer aufwärts.

Nach langer Zeit war noch immer die Höhe nicht erreicht, von wo der Weg gegen die Gschaidler Seite sich hinunter wenden mußte.

Endlich kamen die Kinder in eine Gegend, in welcher keine Bäume standen.

„Ich sehe keine Bäume mehr“, sagte Sanna.

„Vielleicht ist nur der Weg so breit, daß wir sie wegen des Schneiens nicht sehen können“, antwortete der Knabe.

„Ja, Konrad“, sagte das Mädchen.

Nach einer Weile blieb der Knabe stehen und sagte: „Ich sehe selber keine Bäume mehr, wir müssen aus dem Walde gekommen sein, auch geht der Weg immer bergan. Wir wollen ein wenig stehen bleiben und herum sehen, vielleicht erblicken wir etwas.“

Aber sie erblickten nichts. Sie sahen durch einen trüben Raum in den Himmel. Auf der Erde sahen sie nur einen runden Fleck Weiß und dann nichts mehr.

„Weißt du, Sanna“, sagte der Knabe, „wir sind auf dem Grase, auf welches ich dich oft im Sommer heraufgeführt habe,

wo wir saßen und wo die schönen Kräuterbüschel wachsen. Wir werden da jetzt gleich rechts hinabgehen!“

„Ja, Konrad.“

„Der Tag ist kurz, wie die Großmutter gesagt hat und wie du auch wissen wirst, wir müssen uns daher sputen.“

„Ja, Konrad“, sagte das Mädchen.

„Warte ein wenig, ich will dich besser einrichten“, erwiderte der Knabe.

Er nahm seinen Hut ab, setzte ihn Sanna auf das Haupt und befestigte ihn mit den beiden Händchen unter ihrem Kinn. Das Tüchlein, welches sie um hatte, schützte sie zu wenig, während auf seinem Haupte eine solche Menge dichter Locken waren, daß noch lange Schnee darauf fallen konnte, ehe Nässe und Kälte durchzudringen vermochten. Dann zog er sein Pelzjäckchen aus und zog dasselbe über die Ärmlein der Schwester. Um seine eigenen Schultern und Arme, die jetzt das bloße Hemd zeigten, band er das kleinere Tüchlein, das Sanna über der Brust und das größere, das sie über die Schultern gehabt hatte. Das sei für ihn genug, dachte er, wenn er nur stark auf-trete, werde ihn nicht frieren.

Er nahm das Mädchen bei der Hand, und so gingen sie jetzt fort. Sie gingen nun mit der Unablässigkeit und Kraft, die Kinder und Tiere haben, weil sie nicht wissen, wieviel ihnen beschieden ist, und wann ihr Vorrat erschöpft ist.

Aber wie sie gingen, so konnten sie nicht merken, ob sie über den Berg hinabkämen oder nicht. Sie hatten gleich rechts nach abwärts gebogen, allein sie kamen wieder in Richtungen, die bergan führten. Sie erklommen Höhen, die sich unter ihren Füßen steiler gestalteten, als sie dachten, und was sie für abwärts hielten, war wieder eben, oder es war eine Höhlung, oder es ging immer gedehnt fort.

„Wo sind wir denn, Konrad?“ fragte das Mädchen.

„Ich weiß es nicht“, antwortete er. „Wenn ich nur mit diesen meinen Augen etwas zu erblicken imstande wäre, daß ich mich danach richten könnte.“

Aber es war rings um sie nichts als das blendende Weiß.

„Warte, Sanna“, sagte der Knabe, „wir wollen ein wenig stehen bleiben und horchen, ob wir nicht etwas hören können, was sich im Tale meldet, sei es nun ein Hund oder eine Glocke oder die Mühle, oder sei es ein Ruf, der sich hören läßt, hören müssen wir etwas, und dann werden wir wissen, wohin wir zu gehen haben.“

Sie blieben nun stehen, aber sie hörten nichts. Sie blieben noch ein wenig länger stehen, aber es meldete sich nichts. Es war nicht ein einziger Laut, auch nicht der leiseste, außer ihrem Atem zu vernehmen, ja in der Stille, die herrschte, war es, als sollten sie den Schnee hören, der auf ihre Wimpern fiel. Die Voraussage der Großmutter hatte sich noch immer nicht erfüllt, der Wind war nicht gekommen, ja, was in diesen Gegenden selten ist, nicht das leiseste Lüftchen rührte sich an dem ganzen Himmel.

Nachdem sie lange gewartet hatten, gingen sie wieder fort.

„Es tut auch nichts, Sanna“, sagte der Knabe, „sei nur nicht verzagt, folge mir, ich werde dich doch noch hinüber führen. — Wenn nur das Schneien aufhörte!“

Sie war nicht verzagt, sondern hob die Füßchen, so gut es gehen wollte, und folgte ihm. Er führte sie in dem weißen, lichten, regsamen, undurchsichtigen Raume fort.

Nach einer Weile sahen sie Felsen. Sie hoben sich dunkel und undeutlich aus dem weißen und undurchsichtigen Lichte empor. Sie stiegen wie eine Mauer hinauf und waren ganz gerade, sodaß kaum ein Schnee an ihrer Seite haften konnte.

Die Kinder gingen weiter, sie mußten zwischen die Felsen hinein und unter ihnen fort. Die Felsen ließen sie nicht rechts und nicht links ausweichen und führten sie in einem engen Wege dahin. Nach einiger Zeit verloren sie dieselben wieder und konnten sie nicht mehr erblicken. Es war wieder nichts um sie als das Weiß. Es schien eine große Lichtfülle zu sein, und doch konnte man nicht drei Schritte vor sich sehen. Alles war, wenn man so sagen darf, in eine einzige weiße Finsternis gehüllt.

„Mir tun die Augen weh“, sagte Sanna.

„Schaue nicht auf den Schnee,“ antwortete der Knabe, „sondern in die Wolken. Mir tun sie schon lange weh; aber es tut nichts, ich muß doch auf den Schnee schauen, weil ich auf den Weg zu achten habe. Fürchte dich nur nicht, ich führe dich doch hinunter nach Gschaid.“

„Ja, Konrad.“

Sie gingen wieder fort. Aber wie sie auch gehen mochten, wie sie sich auch wenden mochten, es wollte kein Anfang zum Hinabwärtsgehen kommen. Sie merkten auch, daß ihr Fuß, wo er tiefer durch den jungen Schnee einsank, nicht erdigen Boden unter sich empfand, sondern etwas anderes, das wie älter gefrorener Schnee war. Wenn sie stehen blieben, war alles still, unermesslich still. Wenn sie gingen, hörten sie das Rascheln ihrer Füße, sonst nichts; denn die Hüllen des Himmels sanken ohne Laut hernieder und so reich, daß man den Schnee hätte wachsen sehen können. Sie selbst waren so bedeckt, daß sie sich von dem allgemeinen Weiß nicht hervorhoben und sich, wenn sie um ein paar Schritte getrennt worden wären, nicht mehr gesehen hätten.

Eine Wohltat war es, daß der Schnee so trocken war wie Sand, sodaß er von ihren Füßen und den Bundschühlein und

Strümpfen daran leicht abglitt und abrieselte, ohne Ballen und Nässe zu machen.

Endlich gelangten sie wieder zu Gegenständen.

Es waren riesenhaft große, sehr durcheinander liegende Trümmer, die mit Schnee bedeckt waren. Sie gingen ganz hinzu, die Dinge anzublicken.

Es war Eis — lauter Eis.

„Da muß recht viel Wasser gewesen sein, weil so viel Eis ist“, sagte Sanna.

„Nein, das ist von keinem Wasser,“ antwortete der Bruder, „das ist das Eis des Berges, das immer oben ist.“

„Ja, Konrad“, sagte Sanna.

„Wir sind jetzt bis zu dem Eise gekommen,“ sagte der Knabe, „wir sind auf dem Berge, Sanna, weißt du, den man von unserm Garten aus im Sonnenscheine so weiß sieht. Erinnerst du dich noch, wie wir oft nachmittags in dem Garten saßen, wie es recht schön war, wie die Bienen um uns summten, die Linden dufteten und die Sonne von dem Himmel schien?“

„Ja, Konrad, ich erinnere mich.“

„Da sahen wir auch den Berg. Wir sahen, wie er so blau war, so blau wie das sanfte Firmament; wir sahen den Schnee, der oben ist, wenn auch bei uns Sommer war, eine Hitze herrschte und die Getreide reif wurden.“

„Ja, Konrad.“

„Und unten, wo der Schnee aufhört, da sieht man allerlei Farben, wenn man genau schaut, grün, blau, weißlich — das ist das Eis, das unten nur so klein ausschaut, weil man sehr weit entfernt ist, und das, wie der Vater sagte, nicht weggeht bis an das Ende der Welt. Und da habe ich oft gesehen, daß unterhalb des Eises die blaue Farbe noch weiter geht, das werden

Steine sein, dachte ich, oder es wird Eis und Weidegrund sein, und dann fangen die Wälder an, die gehen herab und immer weiter herab, man sieht auch allerlei Felsen in ihnen, dann folgen die Wiesen, die schon grün sind, und dann die grünen Laubwälder, und dann kommen unsere Wiesen und Felder, die in dem Tale von Gschaid sind. Siehst du nun, Sanna, weil wir jetzt bei dem Eise sind, so werden wir über die blaue Farbe hinabgehen, dann durch die Wälder, in denen die Felsen sind, dann über die Wiesen und dann durch die grünen Laubwälder, und dann werden wir in dem Tale von Gschaid sein und leicht unser Dorf finden.“

„Ja, Konrad“, sagte das Mädchen.

Die Kinder gingen nun in das Eis hinein. Sie waren winzig kleine wandelnde Punkte in diesen ungeheuren Stücken.

Sie gelangten in einen breiten, tiefgefurchten Graben, der gerade aus dem Eise hervorging. Er sah aus wie das Bett eines Stromes, der aber jetzt ausgetrocknet und überall mit frischem Schnee bedeckt war. Wo er aus dem Eise hervorkam, ging er gerade unter einem Gewölbe aus Eis heraus. Die Kinder gingen in dem Graben fort und gingen in das Gewölbe hinein und immer tiefer hinein. Es war ganz trocken, und unter ihren Füßen hatten sie glattes Eis. In der ganzen Höhle aber war es blau, so blau, wie gar nichts in der Welt ist, viel tiefer und viel schöner blau als das Firmament. Es wäre auch sehr gut in der Höhle gewesen, es war warm, es fiel kein Schnee; aber es war so schreckhaft blau, die Kinder fürchteten sich und gingen wieder hinaus. Sie gingen eine Weile in dem Graben fort und kletterten dann über seinen Rand hinaus.

„Wir werden jetzt von dem Eise abwärts laufen“, sagte Konrad.

„Ja“, sagte Sanna und klammerte sich an ihn an.

Sie schlugen von dem Eise eine Richtung durch den Schnee abwärts ein, die in das Tal führen sollte. Aber sie kamen nicht weit hinab. Ein neuer Strom von Eis, gleichsam ein riesenhafter aufgetürmter Wall lag quer durch den weichen Schnee und griff gleichsam mit Armen rechts und links um sie herum. Mit dem Mute der Unwissenheit kletterten sie in das Eis hinein. Sie nahmen die Hände zu Hilfe, krochen, wo sie nicht gehen konnten, und arbeiteten sich mit ihren leichten Körpern hinauf, bis sie die Seite des Walles überwunden hatten und oben waren.

Jenseits wollten sie wieder hinabklettern.

Aber es gab kein Jenseits.

So weit die Augen der Kinder reichen konnten, war lauter Eis. Statt ein Wall zu sein, über den man hinübergehen konnte, und der dann wieder von Schnee abgelöst wurde, wie sie sich gedacht hatten, stiegen neue Wände von Eis empor, und hinter ihnen waren wieder solche Wände und hinter diesen wieder solche, bis der Schneefall das weitere mit seinem Grau verdeckte.

„Sanna, da können wir nicht gehen“, sagte der Knabe.

„Nein“, antwortete die Schwester.

„Da werden wir wieder umkehren und anderswo hinabzukommen suchen.“

„Ja, Konrad.“

Die Kinder suchten nun von dem Eiswalle wieder da hinabzukommen, wo sie hinaufgeklettert waren, aber sie kamen nicht hinab. Sie wandten sich hierhin und dorthin und konnten aus dem Eise nicht herauskommen. Sie kletterten abwärts und kamen wieder in Eis. Endlich, da der Knabe die Richtung immer verfolgte, in der sie nach seiner Meinung gekommen waren, gelangten sie in zerstreutere Trümmer, wie sie oft am Rande des Eises zu sein pflegen, und gelangten kriechend und kletternd hinaus. An dem Eisessaume waren ungeheure Steine, sie waren

gehäuft, wie die Kinder ihr Leben lang nicht gesehen hatten. Nicht weit von dem Standorte der Kinder standen mehrere gegen einander gelehnt, und über ihnen lagen breite Blöcke wie ein Dach. Es war ein Häuschen, das so gebildet war, das gegen vorne offen, rückwärts und an den Seiten aber geschützt war. Im Innern war es trocken, da der steile Schneefall keine einzige Flocke hineingetragen hatte. Die Kinder waren recht froh, daß sie nicht mehr in dem Eise waren und auf ihrer Erde standen.

Aber es war auch endlich finster geworden.

„Sanna,“ sagte der Knabe, „wir können nicht mehr hinabgehen, weil es Nacht geworden ist, und weil wir fallen oder gar in eine Grube geraten könnten. Wir werden da unter die Steine hineingehen, wo es so trocken und so warm ist, und da werden wir warten. Die Sonne geht bald wieder auf, dann laufen wir hinunter. Weine nicht, ich bitte dich recht schön, weine nicht, ich gebe dir alle Dinge zu essen, welche uns die Großmutter mitgegeben hat.“

Sie weinte auch nicht, sondern nachdem sie beide unter das steinerne Überdach hinein gegangen waren, wo sie nicht nur bequem sitzen, sondern auch stehen und herumgehen konnten, setzte sie sich recht dicht an ihn und war mäuschenstille.

„Die Mutter“, sagte Konrad, „wird nicht böse sein, wir werden ihr von dem vielen Schnee erzählen, der uns aufgehalten hat, und sie wird nichts sagen; der Vater auch nicht. Wenn uns kalt wird — weißt du — dann mußt du mit den Händen an deinen Leib schlagen, wie die Holzhauer tun, und dann wird dir wärmer werden.“

„Ja, Konrad“, sagte das Mädchen.

Jetzt machte sich auch der Hunger geltend. Beide nahmen fast zu gleicher Zeit ihre Brote aus den Taschen und aßen sie.

Sie aßen auch die kleinen Stückchen Kuchen, Mandeln und Nüsse und andere Kleinigkeiten, die die Großmutter ihnen in die Tasche gesteckt hatte.

„Sanna, jetzt müssen wir aber auch den Schnee von unseren Kleidern tun,“ sagte der Knabe, „daß wir nicht naß werden.“

Sie gingen aus ihrem Häuschen, und zuerst reinigte Konrad das Schwesterlein von Schnee. Er nahm die Kleiderzipfel, schüttelte sie, nahm ihr den Hut ab, den er ihr aufgesetzt hatte, entleerte ihn vom Schnee, und was noch zurückgeblieben war, das stäubte er mit seinem Tuche ab. Dann entledigte er auch sich, so gut es ging, des auf ihm liegenden Schnees.

Der Schneefall hatte zu dieser Stunde ganz aufgehört. Die Kinder spürten keine Flocke.

Sie gingen wieder in die Steinhütte und setzten sich nieder. Das Aufstehen hatte ihnen ihre Müdigkeit erst recht gezeigt, und sie freuten sich auf das Sitzen. Konrad legte die Tasche aus Kalbfell ab. Er nahm die zwei Weißbrote heraus und reichte sie beide an Sanna. Das Kind aß begierig. Es aß eines der Brote und von dem zweiten auch noch einen Teil. Den Rest reichte es aber Konrad, da es sah, daß er nicht aß. Er nahm es und verzehrte es.

Von da an saßen die Kinder und schauten.

So weit sie in die Dämmerung zu sehen vermochten, lag überall der flimmernde Schnee. Bald war es ringsherum finster, nur der Schnee fuhr fort, mit seinem bleichen Lichte zu leuchten. Der Schneefall hatte aufgehört, und der Schleier an dem Himmel fing auch an, sich zu verdünnen und zu verteilen; denn die Kinder sahen ein Sternlein blitzen. Bald vermehrten sich auch die Sterne, jetzt kam hier einer zum Vorschein, jetzt dort, bis es schien, als wäre am ganzen Himmel keine Wolke mehr.

Das war der Zeitpunkt, in welchem man in den Tälern die

Lichter anzuzünden pflegt. Es erhellen sich alle Fenster von bewohnten Stuben und glänzen in die Schneenacht hinaus. Aber heute erst — am heiligen Abend — da wurden viel mehr angezündet, um die Gaben zu beleuchten, welche für die Kinder auf den Tischen lagen oder an den Christbäumen hingen. Der Knabe hatte geglaubt, daß man sehr bald von dem Berg hinabkommen könnte, und doch, von den vielen Lichtern, die heute in dem Tale brannten, kam nicht ein einziges zu ihnen herauf. In allen Tälern bekamen die Kinder in dieser Stunde die Geschenke des heiligen Christ: nur die zwei saßen oben am Rande des Eises.

Die Schneewolken waren ringsum hinter die Berge hinabgesunken, und ein ganz dunkelblaues, fast schwarzes Gewölbe spannte sich um die Kinder voll von dichten, brennenden Sternen.

Als eine lange Zeit vergangen war, sagte der Knabe: „Sanna, du mußt nicht schlafen; denn weißt du, wie der Vater gesagt hat, wenn man im Gebirge schläft, muß man erfrieren, so wie der alte Eschenjäger auch geschlafen hat und vier Monate tot auf dem Steine gesessen ist, ohne daß jemand gewußt hatte, wo er sei.“

„Nein, ich werde nicht schlafen“, sagte das Mädchen matt.

Konrad hatte es an dem Zipfel des Kleides geschüttelt, um es zu erwecken. Nun war es wieder stille.

Nach einiger Zeit empfand der Knabe ein sanftes Drücken gegen seinen Arm, das immer schwerer wurde. Sanna war eingeschlafen und war gegen ihn herübergesunken.

„Sanna, schlafe nicht, ich bitte dich, schlafe nicht“, sagte er.

„Nein,“ lallte sie schlaftrunken, „ich schlafe nicht.“

Er rückte weiter von ihr, um sie in Bewegung zu bringen, allein sie sank um und hätte auf der Erde liegend fortge-

schlafen. Er nahm sie an der Schulter und rüttelte sie. Da er sich dabei selber etwas stärker bewegte, merkte er, daß ihn friere. Er erschrak und sprang auf. Er ergriff die Schwester, schüttelte sie stärker und sagte: „Sanna, stehe ein wenig auf, wir wollen einige Zeit stehen, daß es besser wird.“

„Mich friert nicht, Konrad“, antwortete sie.

„Ja, ja, es friert dich, Sanna, stehe auf“, rief er.

„Die Pelzjacke ist warm“, sagte sie.

„Ich werde dir emporhelfen“, sagte er.

„Nein“, erwiderte sie und war stille.

Da fiel dem Knaben etwas anderes ein. Die Großmutter hatte gesagt: Nur ein Schlückchen wärmt den Magen so, daß es den Körper in den kältesten Wintertagen nicht frieren kann.

Er nahm das Kalbfellränzchen, öffnete es und griff so lange, bis er das Fläschchen fand, in welchem die Großmutter der Mutter einen schwarzen Kaffeeabguß schicken wollte. Er nahm das Fläschchen heraus und öffnete den Kork. Dann bückte er sich zu Sanna und sagte: „Da ist der Kaffee, den die Großmutter der Mutter schickt, koste ihn ein wenig, er wird dir warm machen. Die Mutter gibt ihn uns, wenn sie nur weiß, wozu wir ihn nötig gehabt haben.“

Der starke Abguß wirkte sogleich und zwar umso heftiger, da die Kinder in ihrem Leben keinen Kaffee gekostet hatten. Statt zu schlafen, wurde Sanna nun lebhafter und sagte selber, daß sie friere, daß es aber von innen recht warm sei und auch schon in die Hände und Füße gehe. So tranken sie trotz der Bitterkeit immer wieder von dem Getränke und steigerten ihre unschuldigen Nerven zu einem Fieber, das imstande war, dem Schlummer entgegenzuwirken.

Es war nun Mitternacht gekommen. In diesem Augenblicke der heutigen Nacht wurde nun mit allen Glocken geläutet, es

läuteten die Glocken in Millsdorf, es läuteten die Glocken in Gschaid, und hinter dem Berge war noch ein Kirchlein mit drei hellen klingenden Glocken, die läuteten. Von Dorf zu Dorf ging die Tonwelle, ja man konnte wohl zuweilen von einem Dorf zum andern durch die blätterlosen Zweige das Läuten hören: nur zu den Kindern herauf kam kein Laut.

Wenn auch Konrad sich das Schicksal des erfrorenen Eschenjägers vor Augen hielt, wenn auch die Kinder das Fläschchen mit dem schwarzen Kaffee fast ausgeleert hatten, so würden sie den Schlaf nicht haben überwinden können, wenn nicht die Natur in ihrer Größe ihnen beigestanden wäre und in ihrem Innern eine Kraft aufgerufen hätte, welche imstande war, dem Schlafe zu widerstehen.

In der ungeheuern Stille, die herrschte, hörten sie dreimal das Krachen des Eises. Was das starrste scheint und doch das regsamste und lebendigste ist, der Gletscher hatte die Töne hervorgebracht. Dreimal hörten sie hinter sich den Schall, der entsetzlich war, als ob die Erde entzwei gesprungen wäre, der sich nach allen Richtungen im Eise verbreitete und gleichsam durch alle Äderchen des Eises lief. Die Kinder blieben mit offenen Augen sitzen und schauten in die Sterne hinaus.

Auch für die Augen begann sich etwas zu entwickeln. Wie die Kinder so saßen, erblühte am Himmel vor ihnen ein bleiches Licht mitten unter den Sternen und spannte einen schwachen Bogen durch dieselben. Es hatte einen grünlichen Schimmer. Der Bogen wurde immer heller und heller, bis sich die Sterne vor ihm zurückzogen und erblaßten. Dann standen Garben verschiedenen Lichtes auf der Höhe des Bogens wie Zacken einer Krone und brannten. Hatte sich der Gewitterstoff des Himmels durch den unerhörten Schneefall so gespannt, daß er in diesen stummen herrlichen Strömen des Lichtes ausfloß,

oder war es eine andere Ursache der unergründlichen Natur? — Nach und nach wurde der Bogen schwächer und immer schwächer, die Garben erloschen zuerst, bis es allmählich immer geringer wurde und wieder nichts am Himmel war als die tausend und tausend Sterne.

Die Kinder sagten keines zu dem andern ein Wort, sie schauten mit offenen Augen in den Himmel.

Endlich, nachdem die Sterne lange geschienen hatten, fing der Himmel an heller zu werden. Die bleichsten Sterne erloschen, und die andern standen nicht mehr so dicht. Endlich wichen auch die stärkeren, und der Schnee vor den Höhen wurde deutlich sichtbar.

„Sanna, der Tag bricht an“, sagte der Knabe.

„Ja, Konrad“, antwortete das Mädchen.

„Wenn es nur noch ein bißchen heller wird, dann gehen wir aus der Höhle und laufen über den Berg hinunter.“

Es wurde heller, an dem ganzen Himmel war kein Stern mehr sichtbar, und alle Gegenstände standen in der Morgendämmerung da.

„Jetzt gehen wir“, sagte der Knabe.

Die Kinder standen auf und versuchten ihre erst heute recht müden Glieder. Obwohl sie nicht geschlafen hatten, waren sie doch durch den Morgen gestärkt, wie das immer so ist. Der Knabe hing sich das Kalbfellränzchen um und machte das Pelzjäckchen an Sanna fester zu. Dann führte er sie aus der Höhle.

Weil sie nach ihrer Meinung nur über den Berg hinabzulaufen hatten, dachten sie an kein Essen und untersuchten das Ränzchen nicht, ob noch Weißbrote oder andere Eßwaren darin seien.

Von dem Berge wollte nun Konrad, weil der Himmel ganz

heiter war, in die Täler hinabschauen, um das Gschaider Tal zu erkennen und in dasselbe hinunter zu gehen. Aber er sah gar keine Täler. Sie sahen heute auch in größerer Entfernung furchtbare Felsen aus dem Schnee emporstehen, die sie gestern nicht gesehen hatten, sie sahen das Eis, oder es ragte die blaue Spitze eines sehr fernen Berges am Schneerande hervor.

„Sanna, wir werden jetzt da weiter vorwärts gehen, bis wir an den Rand des Berges kommen und hinuntersehen“, sagte der Knabe.

Sie gingen nun in den Schnee hinaus. Allein sie kamen an keinen Rand und sahen nicht hinunter. Schneefeld entwickelte sich aus Schneefeld, und am Saume eines jeden stand allemal wieder der Himmel.

Aber sie verfolgten doch ihre Richtung.

Da standen sie wieder auf dem Eisfelde. Heute bei der hellen Sonne konnten sie erst erblicken, was es ist. Es war ungeheuer groß, und jenseits standen wieder schwarze Felsen. Da schlugen sie, ihre Richtung aufgebend, den Rückweg ein. Wo sie nicht gehen konnten, griffen sie sich durch die Mengen des Schnees hindurch, der oft dicht vor ihrem Auge wegbrach und den sehr blauen Streifen einer Eisspalte zeigte, wo doch früher alles weiß gewesen war. Aber sie kümmerten sich nicht darum, sie arbeiteten sich fort, bis sie wieder irgendwo aus dem Eise herauskamen.

„Sanna,“ sagte der Knabe, „weil wir in unser Tal gar nicht hinabsehen können, so werden wir gerade über den Berg hinabgehen. Wir müssen in ein Tal kommen, dort werden wir den Leuten sagen, daß wir aus Gschaid sind, die werden uns einen Wegweiser nach Hause mitgeben.“

„Ja, Konrad“, sagte das Mädchen.

Sie gingen immer fort und meinten es zu erringen. Sie wichen

den steilen Abstürzen aus und kletterten keine steilen Anhöhen hinauf.

Auch heute blieben sie öfter stehen, um zu horchen; aber sie vernahmen auch heute nichts, nicht den geringsten Laut. Zu sehen war auch nichts als der Schnee, der helle weiße Schnee, aus dem hie und da die schwarzen Steinrippen emporstanden.

Endlich war es dem Knaben, als sähe er auf einem fernen schiefen Schneefelde ein hüpfendes Feuer. Es tauchte auf, es tauchte nieder. Jetzt sahen sie es, jetzt sahen sie es nicht. Sie blieben stehen und blickten unverwandt auf jene Gegend hin. Das Feuer hüpfte immerfort, und es schien, als ob es näher käme; denn sie sahen es größer und sahen das Hüpfen deutlicher. Es verschwand nicht mehr so oft und nicht mehr auf so lange Zeit wie früher. Nach einer Weile vernahmen sie in der stillen blauen Luft schwach, sehr schwach etwas wie einen lange anhaltenden Ton aus einem Hirtenhorn. Wie aus Instinkt schrieten beide Kinder laut. Nach einiger Zeit hörten sie den Ton wieder. Sie schrieten wieder und blieben auf der nämlichen Stelle stehen. Das Feuer näherte sich auch. Der Ton wurde zum drittenmal vernommen und diesmal deutlicher. Die Kinder antworteten wieder durch lautes Schreien.

Nach einer geraumen Weile erkannten sie auch das Feuer. Es war kein Feuer, es war eine rote Fahne, die geschwungen wurde. Zugleich ertönte das Hirtenhorn näher, und die Kinder antworteten.

Nun sahen sie auch die Menschen, die bei der Fahne waren, kleine schwarze Stellen, die sich zu bewegen schienen. Der Ruf des Hornes wiederholte sich von Zeit zu Zeit und kam immer näher. Die Kinder antworteten jedesmal.

Endlich sahen sie über den Schneeabhang gegen sich her mehrere Männer mit ihren Stöcken herabfahren, die die Fahne

in ihrer Mitte hatten. Da sie näher kamen, erkannten sie dieselben. Es war der Hirt Philipp mit dem Horne, seine zwei Söhne, dann der junge Eschenjäger und mehrere Bewohner von Gschaid.

„Gebenedeit sei Gott,“ schrie Philipp, „da seid ihr ja. Der ganze Berg ist voll Leute. Laufe doch einer gleich in die Sideralpe hinab und läute die Glocke, daß die dort hören, daß wir sie gefunden haben. Und einer muß auf den Krebsstein gehen und die Fahne dort aufpflanzen, daß sie dieselbe in dem Tale sehen und die Böller abschießen, damit die es wissen, die im Müllsdorfer Walde suchen, und damit sie in Gschaid die Rauchfeuer anzünden, die in der Luft gesehen werden und alle, die noch auf dem Berge sind, in die Sideralpe hinabbedeuten. Das sind Weihnachten!“

„Ich laufe in die Alpe hinab“, sagte einer.

„Ich trage die Fahne auf den Krebsstein“, sagte ein anderer.

„Und wir werden die Kinder in die Sideralpe hinabbringen, so gut wir es vermögen, und so gut uns Gott helfe“, sagte Philipp.

Der Eschenjäger nahm das Mädchen bei der Hand, der Hirt Philipp den Knaben. Die andern halfen, wie sie konnten. So begann der Weg. Immer ging es durch Schnee, immer durch Schnee. Über sehr schiefe Flächen taten sie Steigeisen an die Füße und trugen die Kinder.

Endlich nach langer Zeit hörten sie ein Glöcklein, das sanft und fein zu ihnen heraufkam und das erste Zeichen war, das ihnen die niederen Gegenden wieder zusandten. Das Glöcklein aber, das sie hörten, war das der Sideralpe, das geläutet wurde, weil dort die Zusammenkunft verabredet war. Da sie noch weiter kamen, hörten sie auch schwach in die stille Luft die Böllerschüsse herauf, die in Folge der ausgestreckten Fahne abgefeuert

wurden, und sahen dann in die Luft feine Rauchsäulen aufsteigen.

Da sie nach einer Weile über eine sanfte schiefe Fläche abgingen, erblickten sie die Sideralphütte. Sie gingen auf sie zu. In der Hütte brannte ein Feuer, die Mutter der Kinder war da, und mit einem furchtbaren Schrei sank sie in den Schnee zurück, als sie die Kinder mit dem Eschenjäger kommen sah.

Dann lief sie herzu, betrachtete sie überall, wollte ihnen zu essen geben, wollte sie wärmen; aber bald überzeugte sie sich, daß die Kinder durch die Freude stärker seien, als sie gedacht hatte, daß sie nur einiger warmer Speise bedurften, die sie bekamen, und daß sie nur ein wenig ausruhen mußten.

Da nach einer Zeit der Ruhe wieder eine Gruppe Männer über die Schneefläche herabkam, während das Hüttenglöcklein immer fortläutete, liefen die Kinder selber mit den andern hinaus, um zu sehen, wer es sei. Der Schuster war es, der einstige Alpensteiger, mit Alpenstock und Steigeisen, begleitet von seinen Freunden und Kameraden.

„Sebastian, da sind sie“, schrie das Weib.

Er aber war stumm, zitterte und lief auf sie zu. Dann rührte er die Lippen, als wollte er etwas sagen, sagte aber nichts, riß die Kinder an sich und hielt sie lange. Dann wandte er sich gegen sein Weib, schloß es an sich und rief: „Sanna, Sanna!“

Nach einer Weile nahm er den Hut, der ihm in den Schnee gefallen war, auf, trat unter die Männer und wollte reden. Er sagte aber nur: „Nachbarn, Freunde, ich danke euch.“

Man machte sich zum Aufbruche bereit.

Man war auf der Sideralphütte nicht gar weit von Gschaid entfernt, aus dessen Fenstern man im Sommer recht gut die grüne Matte sehen konnte, auf der die graue Hütte mit dem kleinen Glockentürmlein stand. Auf dem Wege gelangte man

über die Siderwiese, die noch näher an Gschaid ist, sodaß man die Fenster des Dörfleins zu erblicken meinte.

Als man über diese Wiese ging, tönte hell und deutlich das Glöcklein der Gschaidler Kirche herauf, die Wandlung des heiligen Hochamtes verkündend.

Der Pfarrer hatte wegen der allgemeinen Bewegung, die am Morgen in Gschaid war, die Abhaltung des Hochamtes verschoben, da er dachte, daß die Kinder zum Vorscheine kommen würden. Allein endlich, da noch immer keine Nachricht eintraf, mußte die heilige Handlung doch vollzogen werden.

Als das Wandlungsglöcklein tönte, sanken alle, die über die Siderwiese gingen, auf die Knie in den Schnee und beteten. Als der Klang des Glöckleins aus war, standen sie auf und gingen weiter.

Der Schuster trug meistens das Mädchen und ließ sich von ihm alles erzählen.

Als sie schon gegen den Wald kamen, trafen sie Spuren, von denen der Schuster sagte: „Das sind keine Fußstapfen von Schuhen meiner Arbeit.“

Es war der aus Angst aschenhaft gefärbte Färber, der an der Spitze seiner Knechte, seiner Gesellen und mehrerer Millsdorfer bergab kam.

„Sie sind über das Gletschereis und über die Schründe gegangen, ohne es zu wissen“, rief der Schuster seinem Schwiegervater zu.

„Da sind sie ja — da sind sie ja — Gott sei Dank,“ antwortete der Färber, „ich weiß es schon, daß sie oben waren, als dein Bote in der Nacht zu uns kam und wir mit Lichtern den ganzen Wald durchsucht und nichts gefunden hatten — und als dann das Morgengrau anbrach, bemerkte ich an dem Wege, der links gegen den Schneeberg hinanführt, daß hin und

wieder mehrere Reiserchen und Rütchen geknickt sind, wie Kinder gerne tun, wo sie eines Weges gehen — da wußte ich es — die Richtung ließ sie nicht mehr aus, weil sie in der Höhlung gingen, weil sie zwischen den Felsen gingen, und weil sie dann auf dem Grat gingen, der rechts und links so steil ist, daß sie nicht hinabkommen konnten. Sie mußten hinauf. Und kniee nieder und danke Gott auf den Knien, mein Schwiegersohn,“ fuhr der Färber fort, „daß kein Wind gegangen ist. Hundert Jahre werden wieder vergehen, daß ein so wunderbarer Schneefall niederfällt, und daß er gerade niederfällt, wie nasse Schnüre von einer Stange hängen. Wäre ein Wind gegangen, so wären die Kinder verloren gewesen.“

In Gschaid wartete die Großmutter, welche herübergefahren war.

„Nie, nie,“ rief sie aus, „dürfen die Kinder in ihrem ganzen Leben mehr im Winter über die Höhe gehen.“

Die Kinder waren von dem Getriebe betäubt. Sie hatten noch etwas zu essen bekommen, und man hatte sie in das Bett gebracht. Spät gegen Abend, da sie sich ein wenig erholt hatten, da einige Nachbarn und Freunde sich in der Stube eingefunden hatten und dort von dem Ereignisse redeten, die Mutter aber in der Kammer an dem Bettchen Sannas saß und sie streichelte, sagte das Mädchen: „Mutter, ich habe heute Nacht, als wir auf dem Berge saßen, den heiligen Christ gesehen.“ —

Die Kinder waren von dem Tage an erst recht das Eigentum des Dorfes geworden, sie wurden von nun an nicht mehr als Auswärtige, sondern als Eingeborne betrachtet, die man sich von dem Berge herabgeholt hatte.

Auch ihre Mutter Sanna war nun eine Eingeborne von Gschaid.

Die Kinder aber werden den Berg nicht vergessen und

werden ihn jetzt noch ernster betrachten, wenn sie in dem Garten sind, wenn wie in der Vergangenheit die Sonne sehr schön scheint, der Lindenbaum duftet, die Bienen summen, und er so schön und so blau wie das sanfte Firmament auf sie herniederschaut.

INTERPRETATION

Die Einführung in die Erzählung „Bergkristall“ ist sehr breit und langsam. Einer Plauderei über Weihnachten folgt eine eingehende Beschreibung von Gschaid und Millsdorf und endlich wird auf das Leben und den Charakter des Schusters und auf die näheren Umstände seiner Heirat mit der Färberstochter eingegangen. Diese Einführung läßt sich kürzen, ohne damit den Aufbau des Ganzen wesentlich zu ändern. Denn der Kern der Erzählung ist zweifellos das Erlebnis der beiden Kinder auf dem Berge. Stifter liebt es, uns mit der Umgebung und Lebensweise seiner Charaktere in einer spannungslos erzählenden Weise vertraut zu machen. Es kommt ihm dabei nicht darauf an, ob alles, was er erzählt, auf die Haupthandlung zuführt. Er will das Gefühl der Vertrautheit erzeugen, ehe er in dieser nun bekannten Welt etwas geschehen läßt. Das ist charakteristisch für Stifter, dem Eindruck der Dichtung selbst aber fügt es nichts Wesentliches hinzu. Unsere Teilnahme erwacht erst wirklich, als die beiden Kinder sich auf den Weg machen.

Mensch und Natur. Nirgends hat Stifter ihre Verbindung so einfach und zugleich so packend dargestellt. Zwei kleine Kinder, allein, verirrt im Schnee auf dem Gletscher, abgeschnitten von aller menschlichen Erfahrung, allem menschlichen Wissen. Es ist, als ob wir mit den Kindern zum erstenmal die Hilflosigkeit des Menschen gegenüber den Naturgewalten er-

lebten. Aber weil die Kinder ganz unerfahren sind und die Gefahr kaum kennen, in der sie schweben, haben sie auch keine Angst. Mit selbstverständlicher Ausdauer gehen sie immer weiter. Mit keinem Wort rührt der Dichter an ihre Gedanken und Gefühle. Er erzählt nur, was geschieht, umständlich, mit mancher Wiederholung. Trotzdem haben wir aber nicht den Eindruck einer kühlen Sachlichkeit. Im Gegenteil: die Gefahr, von der die Kinder nichts wissen, wächst im Bewußtsein des Lesers unausgesprochen mit jedem Wort und erzeugt eine Spannung, wie wir sie aus der antiken Tragödie kennen, wo der Held sein Schicksal unwissentlich erfüllt. Nirgends deutet der Dichter die glückliche Lösung im voraus an; selbst die hilfreiche Wirkung des Kaffees und die Erscheinung des Nordlichts, das die Kinder wach erhält, mildert die tragische Spannung kaum.

Schritt für Schritt folgen wir den Kindern in den Wald, in die Felsen, in das Eis. Wir erleben sie mit den Kindern als einfache Tatsachen, wir reflektieren nicht darüber. Aber wie der Schnee tiefer und immer tiefer wird, wie die Luft flimmert und man nichts sieht als Weiß, wie die Kinder klettern und suchen und immer tiefer in die Felsen und das Eis hineingearaten, wirken diese Einzelbeobachtungen und Handlungen, oft wiederholt und variiert, zusammen und erzeugen ein lebendiges Gefühl von der Gewalt der Natur und der Hilflosigkeit des Menschen.

Dieses tiefe Gefühl von „Furcht und Mitleid“, diese tragische Spannung wird aber bei Stifter nicht mit dramatischen Mitteln hervorgebracht, und es kommt ihm dabei nicht auf das menschliche Schicksal, den Untergang oder die Rettung der Kinder an. Für den Epiker Stifter ist die Lösung, das Ende nicht so wesentlich. Was sich im Drama zuspitzt zur Krise, ist für ihn nur ein Höhepunkt im Ablauf der Handlung. Sein Thema ist

der Berg. Sein Erlebnis sind Wald, Felsen, Schnee und Eis, der gestirnte Himmel. Die Gefahr, die tragische Spannung vertiefen nur dieses Erlebnis, ohne disharmonisch zu wirken, und die glückliche Lösung folgt darauf wie die Sonne auf den unendlichen Schneefall.

So umständlich Stifter erzählt, sobald die eigentliche Handlung beginnt, steht jede Einzelheit mit ihr in Verbindung. Darin zeigt sich seine Meisterschaft: er erzählt das Einzelne, das Kleine, aber der Eindruck des Ganzen ist einfach, groß, übersichtlich. Er verweilt nicht zu lange bei der Betrachtung des Einzelnen. Er gliedert die Dichtung in viele kleine Abschnitte und liebt es, jeden Fortschritt für sich zu stellen, auch wenn es nur ein einziger Satz ist. Schon dadurch erzeugt er im Leser das Gefühl des Mitgehens, des Fortschreitens trotz aller epischen Breite. — Er liebt die Wiederholung, sie entspricht seinem Erlebnis der Natur und des Lebens. Die wiederholte Erfahrung prägt sich uns tiefer ein, wird bildhaft. So sind auch die kleinen Gespräche der Kinder in der Form einander sehr ähnlich. Sannas Antwort ist fast immer „Ja, Konrad“, und die belehrenden und beruhigenden Bemerkungen Konrads machen immer den gleichen Eindruck der Klarheit und Ruhe. Diese Einförmigkeit wirkt aber nicht ermüdend, sondern erhöht im Gegenteil das Interesse und die Teilnahme des Lesers, weil die wesentlichen Eigenschaften der Kinder, ihr Vertrauen und ihre Ausdauer, dadurch immer stärker hervortreten.

Charakteristisch für Stifter ist der Strichpunkt. Ein Satz ist abgeschlossen, aber der Dichter möchte das harte Nebeneinander der Sätze vermeiden und ihre inhaltliche Verbundenheit auch äußerlich andeuten. In der modernen Prosa wird der Strichpunkt immer seltener. Die große Satzstruktur, die mehrere Teilsätze umfaßt, wird durch kurze Einzelsätze ersetzt. Das

entspricht dem modernen Temperament. Die Epik Stifters dagegen, die in dem Kleinen das Große sieht und aus dem Einzelnen den ganzen Eindruck allmählich aufbaut, findet in der weiten, mehrteiligen Satzstruktur ihren charakteristischen Ausdruck.

Stifters Stil wird oft mit dem klassischen Stil Goethes verglichen. Er hat mit diesem die Klarheit, den ruhigen Fluß gemeinsam. Aber seine Sprache ist noch anspruchsloser. Es fehlt ihr alles Sprühende, Ironische, sogar fast alle Äußerung einer originellen Phantasie. Ihre Eigenart liegt in ihrer Sensitivität. Sie sagt alles so schmucklos und wird doch allem gerecht, besonders aber der Stimmung, die ungreifbar alles durchdringt. Die Szene z.B., wo Konrad das müde Schwesterchen wach erhält, könnte nicht einfacher, sachlicher dargestellt sein. Trotzdem drücken die alltäglichen Worte diesen Höhepunkt der Gefahr und Spannung vollkommen aus. Oder: als die Kinder an das Gletschereis kommen, erkennt Konrad, wo sie sind, und beschreibt dem Schwesterchen den Berg, wie man ihn von ihrem Garten aus im Sonnenscheine liegen sieht. Diese Beschreibung, so kindlich einfach und doch plastisch und klar, hat hier eine tiefere Bedeutung, als nur die Besonnenheit und den Mut des Knaben zu zeigen. Die vorhergehenden Sätze enthalten in ihrer knappen Form eine intensive Spannung: die Größe der Gefahr wird hier zum erstenmal ganz offenbar. Ein ruhiges Fortschreiten der Handlung ist unmöglich, der epische Fluß scheint unterbrochen. Konrads Beschreibung ist deshalb kompositorisch notwendig, um ohne Enttäuschung diese Stockung zu überwinden und in die epische Stimmung zurückzuleiten.

Stifters Werk ist poetischer Realismus. Er schildert Wirklichkeit, keine erträumte Welt. Aber die Kunst war für ihn eine Schwester der Religion. Sie sollte nicht nur darstellen,

sondern den Menschen innerlich erheben, befreien. Sein Naturerlebnis, wie es die Dichtung „Bergkristall“ gestaltet, ist von diesem ethisch-religiösen Geiste erfüllt. Die kleine Erzählung, die einfache Sprache erhalten dadurch eine Würde, die stärker wirkt als Spannung und Stimmung und ihren bleibenden Eindruck bestimmt.

IMPRESSIONISMUS

Der Realismus Goethes und Stifters gestaltet eine Wirklichkeit, die in allen wesentlichen Zügen nicht zeitgebunden ist. Wir sind uns zwar bewußt, daß Wilhelm Meister im achtzehnten Jahrhundert lebte, wo man zu Pferde und zu Wagen reiste anstatt im Automobil, wo man sich das Haar puderte, wo das Fechten alltäglich war, und wo ein Kinderkauf auf offenem Markte nicht unmöglich schien. An kleinen Einzelheiten erkennen wir auch bei Stifter die vergangene Zeit. Aber das ist nicht wichtig. Die Charaktere sind heute noch wahr und lebendig, die Natur ist noch heute dieselbe. Die künstlerische Absicht des Dichters, sein Thema, das Erlebnis, das ihm zugrunde liegt, sind zeitlos. Auf das Allgemeine kommt es ihm an, auch wo er das Besondere schildert.

Im Gegensatz dazu sieht der moderne Realist die Wirklichkeit oft als etwas Einmaliges. Jeder Augenblick ist eine Wirklichkeit für sich. Je mehr wir imstande sind, diese vergängliche, wechselnde Wirklichkeit mit allen Sinnen zu erfassen, umso reicher erscheint uns das Leben. Gerade weil alles einmalig ist und nur einmal erlebt werden kann, hat es einen einzigartigen Reiz. Diesen Reiz zu genießen und in der Kunst widerzuspiegeln, setzt er sich zum Ziel.

Aber die Erlebnisfähigkeit des Menschen ist beschränkt. Er

kann nicht jeden Augenblick in seiner Einmaligkeit erleben, sich nicht zu allem, was ihn umgibt, in lebendige Beziehung setzen. Deshalb muß der moderne Realist so oft das Erlebnis durch Beobachtung ergänzen oder gar ersetzen, und damit kommt er in Gefahr, statt einer künstlerischen Einheit eine Summe von scharf beobachteten Einzelheiten zu geben. Seine Augenblickswelt droht immer wieder in Augenblicke zu zerfallen.

Trotzdem ist es Einzelnen gelungen, für diese vergängliche moderne Wirklichkeit einen künstlerischen Ausdruck zu schaffen, der ihren besonderen Reiz wiedergibt und doch das bewußt Zeitliche in eine künstlerische Einheit zusammenfaßt. Wir haben schon früher in einem Zitat aus Rilkes Roman „Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“ ein Beispiel gegeben. Da handelte es sich aber nur um einen kurzen Ausschnitt aus einer Dichtung, die als Ganzes nicht impressionistisch ist. Nun wählen wir als ein Beispiel anderer Art die Skizze „Das Wunderkind“ von Thomas Mann ⁶.

DAS WUNDERKIND *

THOMAS MANN

Das Wunderkind kommt herein; — im Saale wird's still.

Es wird still, und dann beginnen die Leute zu klatschen, weil irgendwo seitwärts ein geborener Herrscher und Herdenführer zuerst in die Hände geschlagen hat. Sie haben noch nichts gehört, aber sie klatschen Beifall; denn ein gewaltiger Reklameapparat hat dem Wunderkinde vorgearbeitet, und die Leute sind schon betört, ob sie es wissen oder nicht.

* Mit Erlaubnis des Verfassers.

Das Wunderkind kommt hinter einem prachtvollen Wandschirm hervor, der ganz mit Empirekränzen und großen Fabelblumen bestickt ist, klettert hurtig die Stufen zum Podium empor und geht in den Applaus hinein, wie in ein Bad, ein wenig fröstelnd, von einem kleinen Schauer angeweht, aber doch wie in ein freundliches Element. Es geht an den Rand des Podiums vor, lächelt, als sollte es photographiert werden, und dankt mit einem kleinen, schüchternen und lieblichen Damengruß, obgleich es ein Knabe ist.

Es ist ganz in weiße Seide gekleidet, was eine gewisse Rührung im Saale verbreitet. Es trägt ein weißseidenes Jäckchen von phantastischem Schnitt mit einer Schärpe darunter, und sogar seine Schuhe sind aus weißer Seide. Aber gegen die weißseidenen Höschen stechen scharf die bloßen Beinchen ab, die ganz braun sind; denn es ist ein Griechenknabe.

Bibi Saccellaphylaccas heißt er. Dies ist einmal sein Name. Von welchem Vornamen „Bibi“ die Abkürzung oder Koseform ist, weiß niemand, ausgenommen der Impresario, und der betrachtet es als Geschäftsgeheimnis. Bibi hat glattes, schwarzes Haar, das ihm bis zu den Schultern hinabhängt und trotzdem seitwärts gescheitelt und mit einer kleinen seidenen Schleife aus der schmal gewölbten, bräunlichen Stirn zurückgebunden ist. Er hat das harmloseste Kindergesichtchen von der Welt, ein unfertiges Näschen und einen ahnungslosen Mund; nur die Partie unter seinen pechschwarzen Mauseugen ist schon ein wenig matt und von zwei Charakterzügen deutlich begrenzt. Er sieht aus, als sei er neun Jahre alt, zählt aber erst acht und wird für siebenjährig ausgegeben. Die Leute wissen selbst nicht, ob sie es eigentlich glauben. Vielleicht wissen sie es besser und glauben dennoch daran, wie sie es in so manchen Fällen zu tun gewohnt sind. Ein wenig Lüge, denken sie, gehört zur Schön-

heit. Wo, denken sie, bliebe die Erbauung und Erhebung nach dem Alltag, wenn man nicht ein bißchen guten Willen mitbrächte, fünf gerade sein zu lassen? Und sie haben ganz recht in ihren Leutehirnen!

Das Wunderkind dankt, bis das Begrüßungsgeprassel sich legt; dann geht es zum Flügel, und die Leute werfen einen letzten Blick auf das Programm. Zuerst kommt „Marche solennelle“, dann „Rêverie“, und dann „Le hibou et les moineaux“, — alles von Bibi Saccellaphylaccas. Das ganze Programm ist von ihm, es sind seine Kompositionen. Er kann sie zwar nicht aufschreiben, aber er hat sie alle in seinem kleinen ungewöhnlichen Kopf, und es muß ihnen künstlerische Bedeutung zugestanden werden, wie ernst und sachlich auf den Plakaten vermerkt ist, die der Impresario abgefaßt hat. Es scheint, daß der Impresario dieses Zugeständnis seiner kritischen Natur in harten Kämpfen abgerungen hat.

Das Wunderkind setzt sich auf den Drehsessel und angelt mit seinen Beinchen nach den Pedalen, die vermittels eines sinnreichen Mechanismus viel höher angebracht sind als gewöhnlich, damit Bibi sie erreichen kann. Es ist sein eigener Flügel, den er überall hin mitnimmt. Er ruht auf Holzböcken, und seine Politur ist ziemlich strapaziert von den vielen Transporten; aber das alles macht die Sache nur interessanter.

Bibi setzt seine weißseidenen Füße auf die Pedale; dann macht er eine kleine spitzfindige Miene, sieht geradeaus und hebt die rechte Hand. Es ist ein bräunliches naives Kinderhändchen, aber das Gelenk ist stark und unkindlich und zeigt ausgearbeitete Knöchel.

Seine Miene macht Bibi für die Leute, weil er weiß, daß er sie ein wenig unterhalten muß. Aber er selbst für sein Teil hat im stillen sein besonderes Vergnügen bei der Sache, ein Ver-

gnügen, das er niemandem beschreiben könnte. Es ist dieses prickelnde Glück, dieser heimliche Wonneshauer, der ihn jedesmal überrieselt, wenn er wieder an einem offenen Klavier sitzt, — er wird das niemals verlieren. Wieder bietet sich ihm die Tastatur dar, diese sieben schwarz-weißen Oktaven, unter denen er sich so oft in Abenteuer und tief erregende Schicksale verloren, und die doch wieder so reinlich und unberührt erscheinen, wie eine geputzte Zeichentafel. Es ist die Musik, die ganze Musik, die vor ihm liegt! Sie liegt vor ihm ausgebreitet wie ein lockendes Meer, und er kann sich hineinstürzen und selig schwimmen, sich tragen und entführen lassen und im Sturme gänzlich untergehen, und dennoch dabei die Herrschaft in Händen halten, regieren und verfügen ... Er hält seine rechte Hand in der Luft.

Im Saal ist atemlose Stille. Es ist diese Spannung vor dem ersten Ton ... Wie wird es anfangen? So fängt es an. Und Bibi holt mit seinem Zeigefinger den ersten Ton aus dem Flügel, einen ganz unerwartet kraftvollen Ton in der Mittellage, ähnlich einem Trompetenstoß. Andere fügen sich daran, eine Introduction ergibt sich, — man löst die Glieder.

Es ist ein prunkhafter Saal, gelegen in einem modischen Gasthof ersten Ranges, mit rosig fleischlichen Gemälden an den Wänden, mit üppigen Pfeilern, umschnörkelten Spiegeln und einer Unzahl, einem wahren Weltensystem von elektrischen Glühlampen, die in Dolden, in ganzen Bündeln überall hervorsprossen und den Raum mit einem weit übertag hellen, dünnen, goldigen, himmlischen Licht durchzittern ... Kein Stuhl ist unbesetzt, ja selbst in den Seitengängen und dem Hintergrunde stehen die Leute. Vorn, wo es zwölf Mark kostet (denn der Impresario huldigt dem Prinzip der ehrfurchtgebietenden Preise), reiht sich die vornehme Gesellschaft; es ist in den

höchsten Kreisen ein lebhaftes Interesse für das Wunderkind vorhanden. Man sieht viele Uniformen, viel erwählten Geschmack der Toilette . . . Sogar eine Anzahl von Kindern ist da, die auf wohlerzogene Art ihre Beine vom Stuhl hängen lassen und mit glänzenden Augen ihren kleinen, begnadeten, weißseidenen Kollegen betrachten . . .

Vorn links sitzt die Mutter des Wunderkindes, eine äußerst beliebte Dame, mit gepudertem Doppelkinn und einer Feder auf dem Kopf, und an ihrer Seite der Impresario, ein Herr von orientalischem Typus mit großen goldenen Knöpfen an den weit hervorstehenden Manschetten. Aber vorn in der Mitte sitzt die Prinzessin. Es ist eine kleine, runzelige, verschrumpfte alte Prinzessin, aber sie fördert die Künste, soweit sie zartsinnig sind. Sie sitzt in einem tiefen Sammetfauteuil, und zu ihren Füßen sind Perserteppiche ausgebreitet. Sie hält die Hände dicht unter der Brust auf ihrem grau gestreiften Seidenkleid zusammengelegt, beugt den Kopf zur Seite und bietet ein Bild vornehmen Friedens, indes sie dem arbeitenden Wunderkinde zuschaut. Neben ihr sitzt ihre Hofdame, die sogar ein grüngestreiftes Seidenkleid trägt. Aber darum ist sie doch nur eine Hofdame und darf sich nicht einmal anlehnen.

Bibi schließt unter großem Gepränge. Mit welcher Kraft dieser Knirps den Flügel behandelt! Man traut seinen Ohren nicht. Das Thema des Marsches, eine schwunghafte, enthusiastische Melodie bricht in voller harmonischer Ausstattung noch einmal hervor, breit und prahlerisch, und Bibi wirft bei jedem Takt den Oberkörper zurück, als marschierte er triumphierend im Festzuge. Dann schließt er gewaltig, schiebt sich gebückt und seitwärts vom Sessel herunter und lauert lächelnd auf den Applaus.

Und der Applaus bricht los, einmütig, gerührt, begeistert:

Seht doch, was für zierliche Hüften das Kind hat, indes es seinen kleinen Damengruß exekutiert! Klatscht, klatscht! Wartet, nun ziehe ich meine Handschuhe aus. Bravo, kleiner Saccophylax oder wie du heißt — ! Aber das ist ja ein Teufelskerl! — —

Bibi muß dreimal wieder hinter dem Wandschirm hervorkommen, ehe man Ruhe gibt. Einige Nachzügler, verspätete Ankömmlinge drängen von hinten herein und bringen sich mühsam im vollen Saale unter. Dann nimmt das Konzert seinen Fortgang.

Bibi säuselt seine „Rêverie“, die ganz aus Arpeggien besteht, über welche sich manchmal mit schwachen Flügeln ein Stückchen Melodie erhebt; und dann spielt er „Le hibou et les moineaux“. Dieses Stück hat durchschlagenden Erfolg, übt eine zündende Wirkung. Es ist ein richtiges Kinderstück und von wunderbarer Anschaulichkeit. Im Baß sieht man den Uhu sitzen und grämlich mit seinen Schleieraugen klappen, indes im Diskant zugleich frech und ängstlich die Spatzen schwirren, die ihn necken wollen. Bibi wird viermal hervorgejubelt nach dieser Pièce. Ein Hotelbedienter mit blanken Knöpfen trägt ihm drei große Lorbeerkränze aufs Podium hinauf und hält sie von der Seite vor ihn hin, während Bibi grüßt und dankt. Sogar die Prinzessin beteiligt sich an dem Applaus, indem sie ganz zart ihre flachen Hände gegeneinander bewegt, ohne daß es irgendeinen Laut ergibt . . .

Wie dieser kleine versierte Wicht den Beifall hinzuziehen versteht! Er läßt hinter dem Wandschirm auf sich warten, versäumt sich ein bißchen auf den Stufen zum Podium, betrachtet mit kindischem Vergnügen die bunten Atlasschleifen der Kränze, obgleich sie ihn längst schon langweilen, grüßt

lieblich und zögernd und läßt den Leuten Zeit, sich auszutoben, damit nichts von dem wertvollen Geräusch ihrer Hände verloren gehe. „Le hibou“ ist mein Reißer, denkt er; denn diesen Ausdruck hat er vom Impresario gelernt. Nachher kommt die Fantaisie, die eigentlich viel besser ist, besonders die Stelle, wo es nach *Cis* geht. Aber ihr habt ja an diesem „hibou“ einen Narren gefressen, ihr Publikum, obgleich er das erste und dümmste ist, was ich gemacht habe. Und er dankt lieblich.

Dann spielt er eine Meditation und dann eine Etude; — es ist ein ordentlich umfangreiches Programm. Die Meditation geht ganz ähnlich wie die „Rêverie“, was kein Einwand gegen sie ist, und in der Etude zeigt Bibi all seine technische Fertigkeit, die übrigens hinter seiner Erfindungsgabe ein wenig zurücksteht. Aber dann kommt die Fantaisie. Sie ist sein Lieblingsstück. Er spielt sie jedesmal ein bißchen anders, behandelt sie frei und überrascht sich zuweilen selbst dabei durch neue Einfälle und Wendungen, wenn er seinen guten Abend hat.

Er sitzt und spielt, ganz klein und weiß glänzend vor dem großen, schwarzen Flügel, allein und auserkoren auf dem Podium über der verschwommenen Menschenmasse, die zusammen nur eine dumpfe, schwer bewegliche Seele hat, auf die er mit seiner einzelnen und herausgehobenen Seele wirken soll . . . Sein weiches, schwarzes Haar ist ihm mitsamt der weißseidenen Schleife in die Stirn gefallen, seine starkknochigen, trainierten Handgelenke arbeiten, und man sieht die Muskeln seiner bräunlichen, kindlichen Wangen erbeben.

Zuweilen kommen Sekunden des Vergessens und Alleinseins, wo seine seltsamen, matt umränderten Mauseugen zur Seite gleiten, vom Publikum weg auf die bemalte Saalwand an seiner Seite, durch die sie hindurchblicken, um sich in einer

ereignisvollen, von vagem Leben erfüllten Weite zu verlieren. Aber dann zuckt ein Blick aus dem Augenwinkel zurück in den Saal, und er ist wieder vor den Leuten.

Klage und Jubel, Aufschwung und tiefer Sturz — Meine Fantaisie! denkt Bibi ganz liebevoll. Hört doch, nun kommt die Stelle, wo es nach *Cis* geht! Und er läßt die Verschiebung spielen, indes es nach *Cis* geht. Ob sie es merken? Ach nein, bewahre, sie merken es nicht! Und darum vollführt er wenigstens einen hübschen Augenaufschlag zum Plafond, damit sie doch etwas zu sehen haben.

Die Leute sitzen in langen Reihen und sehen dem Wunderkinde zu. Sie denken auch allerlei in ihren Leutehirnen. Ein alter Herr mit einem weißen Bart, einem Siegelring am Zeigefinger und einer knolligen Geschwulst auf der Glatze, einem Auswuchs, wenn man will, denkt bei sich: Eigentlich sollte man sich schämen. Man hat es nie über „Drei Jäger aus Kurpfalz“⁷ hinausgebracht, und da sitzt man nun als eisgrauer Kerl und läßt sich von diesem Dreikäsehochwunderdinge vormachen. Aber man muß bedenken, daß es von oben kommt. Gott verteilt seine Gaben, da ist nichts zu tun, und es ist keine Schande, ein gewöhnlicher Mensch zu sein. Es ist etwas wie mit dem Jesuskind. Man darf sich vor einem Kinde beugen, ohne sich schämen zu müssen. Wie seltsam wohltuend das ist! — Er wagt nicht zu denken: Wie süß das ist! — „Süß“ wäre blamabel für einen kräftigen, alten Herrn. Aber er fühlt es! Er fühlt es dennoch!

Kunst . . . denkt der Geschäftsmann mit der Papageiennase. Ja freilich, das bringt ein bißchen Schimmer ins Leben, ein wenig Klingklang und weiße Seide. Übrigens schneidet er nicht übel ab. Es sind reichlich fünfzig Plätze zu zwölf Mark verkauft, das macht allein sechshundert Mark, — und dann alles

übrige. Bringt man Saalmiete, Beleuchtung und Programme in Abzug, so bleiben gut und gern tausend Mark netto. Das ist mitzunehmen.

Nun, das war Chopin, was er da eben zum besten gab! denkt die Klavierlehrerin, eine spitznäsige Dame in den Jahren, da die Hoffnungen sich schlafen legen und der Verstand an Schärfe gewinnt. Man darf sagen, daß er nicht sehr unmittelbar ist. Ich werde nachher äußern: Er ist wenig unmittelbar. Das klingt gut. Übrigens ist seine Handhaltung vollständig un-erzogen. Man muß einen Taler auf den Handrücken legen können . . . Ich würde ihn mit dem Lineal behandeln.

Ein junges Mädchen, das ganz wächsern aussieht und sich in einem gespannten Alter befindet, in welchem man sehr wohl auf delikate Gedanken verfallen kann, denkt im geheimen: Aber was ist das! Was spielt er da! Es ist ja die Leidenschaft, die er da spielt! Aber es ist doch ein Kind?! Wenn er mich küßte, so wär' es, als küßte mein kleiner Bruder mich, — es wäre kein Kuß. Gibt es denn eine losgelöste Leidenschaft, eine Leidenschaft an sich und ohne irdischen Gegenstand, die nur ein inbrünstiges Kinderspiel wäre? . . . Gut, wenn ich dies laut sagte, würde man mir Lebertran verabfolgen. So ist die Welt.

An einem Pfeiler steht ein Offizier. Er betrachtet den erfolgreichen Bibi und denkt: Du bist etwas, und ich bin etwas, jeder auf seine Art! Im übrigen zieht er die Absätze zusammen und zollt dem Wunderkinde den Respekt, den er allen bestehenden Mächten zollt.

Aber der Kritiker, ein alternder Mann in blankem, schwarzem Rock und aufgekrempten, bespritzten Beinkleidern, sitzt auf seinem Freiplatze und denkt: Man sehe ihn an, diesen Bibi, diesen Fratz! Als Einzelwesen hat er noch ein Ende zu wachsen, aber als Typus ist er ganz fertig, als Typus des

Künstlers. Er hat in sich des Künstlers Hoheit und seine Würdelosigkeit, seine Scharlatanerie und seinen heiligen Funken, seine Verachtung und seinen heimlichen Rausch. Aber das darf ich nicht schreiben; es ist zu gut. Ach, glaubt mir, ich wäre selbst ein Künstler geworden, wenn ich nicht das alles so klar durchschaute . . .

Da ist das Wunderkind fertig, und ein wahrer Sturm erhebt sich im Saale. Er muß hervor und wieder hervor hinter seinem Wandschirm. Der Mann mit den blanken Knöpfen schleppt neue Kränze herbei, vier Lorbeerkränze, eine Lyra aus Veilchen, ein Bukett aus Rosen. Er hat nicht Arme genug, dem Wunderkinde all die Spenden zu reichen, der Impresario begibt sich persönlich aufs Podium, um ihm behilflich zu sein. Er hängt einen Lorbeerkranz um Bibis Hals, er streichelt zärtlich sein schwarzes Haar. Und plötzlich, wie übermannt, beugt er sich nieder und gibt dem Wunderkinde einen Kuß, einen schallenden Kuß, gerade auf den Mund. Da aber schwillt der Sturm zum Orkan. Dieser Kuß fährt wie ein elektrischer Stoß in den Saal, durchläuft die Menge wie ein nervöser Schauer. Ein tolles Lärmbedürfnis reißt die Leute hin. Laute Hochrufe mischen sich in das wilde Geprassel der Hände. Einige von Bibis kleinen gewöhnlichen Kameraden dort unten wehen mit ihren Taschentüchern . . . Aber der Kritiker denkt: Freilich, dieser Impresariokuß mußte kommen. Ein alter, wirk-samer Scherz. Ja, Herrgott, wenn man nicht alles so klar durch-schaute!

Und dann geht das Konzert des Wunderkindes zu Ende. Um halb acht Uhr hat es angefangen, um halb neun Uhr ist es aus. Das Podium ist voller Kränze, und zwei kleine Blumentöpfe stehen auf den Lampenbrettern des Flügels. Bibi spielt als letzte Nummer seine „Rhapsodie grecque“, welche schließlich in die

griechische Hymne übergeht, und seine anwesenden Landsleute hätten nicht übel Lust, mitzusingen, wenn es nicht ein vornehmes Konzert wäre. Dafür entschädigen sie sich am Schluß durch einen gewaltigen Lärm, einen heißblütigen Radau, eine nationale Demonstration. Aber der alternde Kritiker denkt: Freilich, die Hymne mußte kommen. Man spielt die Sache auf ein anderes Gebiet hinüber, man läßt kein Begeisterungsmittel unversucht. Ich werde schreiben, daß das unkünstlerisch ist. Aber vielleicht ist es gerade künstlerisch. Was ist der Künstler? Ein Hanswurst. Die Kritik ist das Höchste. Aber das darf ich nicht schreiben. Und er entfernt sich in seinen bespritzten Hosen.

Nach neun oder zehn Hervorrufen begibt sich das erhitzte Wunderkind nicht mehr hinter den Wandschirm, sondern geht zu seiner Mama und dem Impresario hinunter in den Saal. Die Leute stehen zwischen den durcheinandergerückten Stühlen und applaudieren und drängen vorwärts, um Bibi aus der Nähe zu sehen. Einige wollen auch die Prinzessin sehen: es bilden sich vor dem Podium zwei dichte Kreise um das Wunderkind und um die Prinzessin, und man weiß nicht recht, wer von beiden eigentlich Cercle hält. Aber die Hofdame verfügt sich auf Befehl zu Bibi; sie zupft und glättet ein wenig an seiner seidenen Jacke, um ihn hoffähig zu machen, führt ihn am Arm vor die Prinzessin und bedeutet ihm ernst, Ihrer königlichen Hoheit die Hand zu küssen. „Wie machst du es, Kind?“ fragt die Prinzessin. „Kommt es dir von selbst in den Sinn, wenn du niedersitzest?“ — „Oui, Madame“, antwortet Bibi. Aber inwendig denkt er: „Ach, du dumme, alte Prinzessin . . .!“ Dann dreht er sich scheu und unerzogen um und geht wieder zu seinen Angehörigen.

Draußen an den Garderoben herrscht dichtes Gewühl. Man hält seine Nummer empor, man empfängt mit offenen Armen

Pelze, Schale und Gummischuhe über die Tische hinüber. Irgendwo steht die Klavierlehrerin unter Bekannten und hält Kritik. „Er ist wenig unmittelbar“, sagt sie laut und sieht sich um . . .

Vor einem der großen Wandspiegel läßt sich eine junge, vornehme Dame von ihren Brüdern, zwei Leutnants, Abendmantel und Pelzschuhe anlegen. Sie ist wunderschön mit ihren stahlblauen Augen und ihrem klaren, reinrassigen Gesicht, ein richtiges Edelfräulein. Als sie fertig ist, wartet sie auf ihre Brüder. „Steh nicht so lange vor dem Spiegel, Adolf!“ sagt sie leise und ärgerlich zu dem einen, der sich von dem Anblick seines hübschen, simplen Gesichts nicht trennen kann. Nun, das ist gut! Leutnant Adolf wird sich doch vor dem Spiegel seinen Paletot zuknöpfen dürfen, mit ihrer gütigen Erlaubnis! — Dann gehen sie, und draußen auf der Straße, wo die Bogenlampen trübe durch den Schneenebel schimmern, fängt Leutnant Adolf im Gehen ein bißchen an auszuschlagen, mit emporgeklapptem Kragen und die Hände in den schrägen Manteltaschen auf dem hartgefrorenen Schnee einen kleinen *nigger-dance* aufzuführen, weil es so kalt ist.

Ein Kind! denkt das unfrisierte Mädchen, welches mit frei hängenden Armen in Begleitung eines düsteren Jünglings hinter ihnen geht. Ein liebenswürdiges Kind! Dort drinnen war ein verehrungswürdiges . . . Und mit lauter, eintöniger Stimme sagt sie: „Wir sind alle Wunderkinder, wir Schaffenden.“

Nun! denkt der alte Herr, der es nicht über „Drei Jäger aus Kurpfalz“ hinausgebracht hat und dessen Auswuchs jetzt von einem Zylinder bedeckt ist, was ist denn das! Eine Art Pythia, wie mir scheint.

Aber der düstere Jüngling, der sie aufs Wort versteht, nickt langsam.

Dann schweigen sie, und das unfrisierte Mädchen blickt den drei adeligen Geschwistern nach. Sie verachtet sie, aber sie blickt ihnen nach, bis sie um die Ecke entschwunden sind.

INTERPRETATION

Eine Stunde in einem überfüllten Konzertsaal; ein mittelmäßiges Konzert, ein kindlich unreifes, mittelmäßiges Talent. Ein Hotel ersten Ranges, prunkvoll, flimmernd. Uniformen, elegante Toiletten. Alltägliche Menschen, karikaturenhaft skizziert. Billige Gegensätze: Stille und Beifallsgeprassel, weiße Seide und bräunliche Knabenbeinchen, ein Kinderhändchen und ein großer schwarzer Flügel. Lorbeerkränze. Ein Impresario-kuß. Eine verschrumpfte, alte Prinzessin. Gedränge vor den Garderoben und der „nigger-dance“ eines Leutnants auf dem hartgefrorenen Schnee unter den trüben Straßenlaternen: eine Summe von Beobachtungen aus der vergänglichen, vergangenen Welt des besseren Mittelstandes um die Wende des neunzehnten Jahrhunderts. Hie und da eine melancholische Reflexion, ein satirischer Ton, aber nicht melancholisch, nicht satirisch genug, um das Behagen an der Oberfläche zu durchbrechen.

„Das Wunderkind“. Worin besteht denn das Wunder? In Bibis Technik? Die läßt ja zu wünschen übrig. In seiner Erfindungsgabe? „Er ist wenig unmittelbar.“ In seiner Erscheinung? Weiße Seide ist nicht so wunderbar. „Wir sind alle Wunderkinder, wir Schaffenden“, sagt das unfrisierte Mädchen zu ihrem düsteren Begleiter. Ist also das Schaffen an sich das Wunder? „Was ist der Künstler? Ein Hanswurst. Die Kritik ist das Höchste. Aber das darf ich nicht schreiben.“ So der alternde Kritiker, der selbst so gern ein Künstler sein möchte. Das Wunderkind aber schauspielert mit Händen und Augen,

ja mit dem ganzen Körper, verachtet das staunende Publikum und schmeichelt ihm doch, während es sich heimlich freut auf die Stelle, „wo es nach *Cis* geht“, und die niemand versteht. Schaffen und Kritik, Verstellung und Hingabe, Sehnsucht und Genuß, so viel Disharmonie, geweckt und zugleich gebannt durch den Zauber der Musik. Darin liegt das „Wunder“. Die Musik, „die metaphysische Kunst“, wie Nietzsche sie nennt, wird hier einmal, für einen Augenblick, zur schillernden Oberfläche, zum freundlichen Element, das spielt und lockt statt zu erschüttern und zu zerstören.

Die Oberfläche, das Beobachten der vergänglichen Gestalt und Wirkung der Kunst als momentanes Vergessen ihrer gefährlichen Tiefe, ist das Erlebnis dieser kleinen Dichtung.

Dieses Oberflächen-Erlebnis wäre unmöglich ohne das tiefere Selbsterlebnis des Künstlers, wie es Thomas Mann im „Tonio Kröger“ und im „Tod in Venedig“ dargestellt hat. Die Disharmonie, die im „Wunderkind“ belustigt und unterhält, wird dort zum ersten Hauptproblem. Der Künstler ist für Thomas Mann — wie für Nietzsche ⁸ — ein besonderer Mensch, ausgeschlossen aus der Gemeinschaft der gesunden, naiven, selbstgenügsamen Menschen, die er heimlich beneidet und liebt, denen er dient, und die er doch zugleich um ihrer Beschränktheit und Stumpfheit willen verachtet. Auch in E. T. A. Hoffmanns Novelle „Ritter Gluck“ wird der Künstler in harten Gegensatz zu seiner Umwelt gestellt. Dort aber ist er im Recht. Sein Schicksal ist tragisch. Thomas Mann dagegen erlebt ihn zwiespältig, als einsame, schöpferische Kraft und, vom rein Menschlichen her, als verdächtigen, asozialen, mit sich und der Welt unzufriedenen Gesellen, der das Leben belauscht statt es zu brauchen, der jedes Gefühl, jeden Gedanken durch Selbst-

beobachtung entkräftet. Dieser Dualismus, der das Künstlertum Thomas Manns bis in seine letzte Tiefe spaltet, begründet das Übergewicht des Intellekts in seinem Werk. Aus der inneren Disharmonie befruchtet sich sein Intellekt und übernimmt die Führung.

Das Erlebnis der Kunst als Oberfläche ist ein überwiegend intellektuelles Erlebnis und kann nur von einem überragenden Intellekt künstlerisch geformt werden. Banalität oder Spitzfindigkeit sind seine Gefahren. Das Übergewicht der sinnlichen Eindrücke führt oft zur leeren Beschreibung, die „oberflächliche“ Behandlung von Gedanken und Gefühlen zur billigen Satire oder zur Sentimentalität. Thomas Mann hat das alles vermieden. Mit raffiniertem Können, mit feinstem Takt hat er im „Wunderkind“ das Konzert als *impressionistischen* Eindruck gestaltet.

Virtuosität der Sprache ist vielleicht der einzige Ausdruck, womit sich der Stil dieser kleinen Dichtung charakterisieren läßt. Thomas Mann ist nicht originell, hält sich im Gegenteil eng an den Sprachgebrauch der Gesellschaftsschicht, die das Konzert besuchen würde. Er spricht ein elegantes, geschliffenes Deutsch mit vielen Fremdwörtern, wie sie um die Wende des Jahrhunderts in diesen Kreisen gebräuchlich waren. Aber jedes Wort, jeder Satz ist zugleich eine Farbe, ein Ton in dem impressionistischen Eindruck des Ganzen.

Da es an Handlung so gut wie ganz fehlt, muß die Komposition — um den ermüdenden Eindruck einer bloßen Beschreibung zu vermeiden — eine Handlung vortäuschen. Sie setzt sich aus den wenigen Bewegungen des Wunderkindes zusammen: er kommt herein — er steigt auf das Podium — er verneigt sich — er geht zum Flügel und so weiter. Um jede Bewegung

schmiegt sich ein wenig Beschreibung, gerade so viel, wie die einzelne Bewegung vertragen kann, ohne als Handlung verdrängt zu werden. Die Beschreibung selbst ist auch gegliedert und beweglich; die Beziehungen zwischen dem Kinde und dem Publikum werden z.B. auch in Handlung verwandelt: „Es ist ganz in weiße Seide gekleidet, was eine gewisse Rührung im Saale verbreitet.“ „Er hält seine rechte Hand in der Luft. Im Saal ist atemlose Stille.“ „... eine Introdution ergibt sich — man löst die Glieder.“ Allmählich geht dann die Handlung von dem Kind auf das Publikum über. Das Publikum sitzt still bis ganz zum Schluß, die Handlung besteht also in den Selbstgesprächen, die Bibis Spiel bei den Zuhörern hervorruft. Sie bewegen sich in Gegensätzen, die aber immer aufeinander bezogen sind: Kunst für den ersten ist eine Gabe Gottes; für den zweiten ein sehr realer Verdienst; für die dritte eine Technik, ein Können, das ein Kind kaum meistern kann; für die vierte eine Leidenschaft, die sich „wie ein inbrünstiges Kinderspiel“ offenbart; für den fünften eine „bestehende Macht“; für den sechsten ein Wunder und eine Enttäuschung. Diese gedankliche Handlung würde das Oberflächen-Erlebnis des Ganzen zu sehr belasten, wenn sie nicht durch die karikaturhafte Zeichnung der betreffenden Personen zum Teil entkräftet würde. Die bespritzten, aufgekremelten Hosen des Kritikers nehmen seinen Gedanken etwas von ihrer Würde. So verbirgt sich hier hinter dem scheinbar billigen Effekt eine feinere Absicht.

Eine unaufhörliche leise Bewegung geht durch das Ganze. Die einzelnen Beobachtungen und Beschreibungen reihen sich nicht aneinander, sie gehen auseinander hervor und ineinander über. Die Musik, die uns an sich nicht zum Erlebnis wird, scheint alles irgendwie zu lockern und Ernst und Scherz spielend

zu verbinden. Der Nachsatz spielt mit dem Satz vorher und belächelt dessen Meinung, um selbst wieder vom nächsten Satz unsicher gemacht zu werden: „Das ganze Programm ist von ihm, es sind seine Kompositionen . . . er hat sie alle in seinem kleinen, ungewöhnlichen Kopf, und es muß ihnen künstlerische Bedeutung zugestanden werden, wie ernst und sachlich auf den Plakaten vermerkt ist, die der Impresario abgefaßt hat. Es scheint, daß der Impresario dieses Zugeständnis seiner kritischen Natur in harten Kämpfen abgerungen hat.“ — Kleine Spannungen werden erregt — und lächelnd aufgehoben: „Im Saal ist atemlose Stille. Es ist diese Spannung vor dem ersten Ton . . . Wie wird es anfangen? So fängt es an.“ Oder: „Klage und Jubel, Aufschwung und tiefer Sturz — meine Fantaisie! denkt Bibi ganz liebevoll. Hört doch, nun kommt die Stelle, wo es nach *Cis* geht! . . . Ob sie es merken? Ach nein, bewahre, sie merken es nicht!“ — Märchentöne klingen an: die Hofdame, die sich nicht einmal anlehnen darf, die pechschwarzen Mauseugen des Wunderkindes, sein märchenhaft klingender Name! In der eleganten Beschreibung schimmern sie auf und versinken wie Lichter aus einer anderen Welt.

Um noch einmal auf den Vergleich mit Hoffmanns „Ritter Gluck“ zurückzukommen: dort erleben wir die Macht der Musik, der Kunst in den Visionen des Künstlers, in seinem Spiel, in ihrer zeitlosen Wirkung auf sein Wesen und Leben. Hier — im Gegensatz zu anderen Werken Thomas Manns — erleben wir die Musik als die Kunst des Effekts. Es ist die gezähmte Kunst, die Dienerin der Menge und des Augenblicks. Oberfläche gegen Tiefenwirkung. Aber das Thema ist im einen wie im anderen Falle künstlerisch erlebt und gestaltet.

SYMBOL UND WIRKLICHKEIT

Der Impressionismus, der künstlerische Genuß der Farben, Formen und Klänge des Augenblicks setzt ein stillschweigendes Wissen um eine tiefer liegende Problematik voraus. Erst als Gegensatz zu den unveränderlichen ernsten Fragen und Gesetzen des Lebens kommt der eigenartige Reiz des Augenblicks voll zur Geltung. Es ist der Reiz der Illusion. Demgegenüber steht das Erlebnis des Einmaligen, Vergänglichen als eines Symbols.

Der poetische Realismus Goethes und Stifters betont den Symbolgehalt der Wirklichkeit. „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis“: dieser Ausspruch aus „Faust“ gilt für den poetischen Realismus überhaupt. Nicht die bloße Betrachtung der Wirklichkeit, nicht das individuelle Erlebnis allein liegt der Dichtung zugrunde, sondern die Erkenntnis ihrer überpersönlichen, symbolischen Bedeutung. Wenn Goethe z.B. seine Jugenderinnerungen „Dichtung und Wahrheit“ nennt, so will er damit nicht sagen, daß er Erfundenes willkürlich hinzugefügt, sondern daß er das künstlerisch und menschlich Wertvolle ausgewählt und nach künstlerischen Gesichtspunkten dargestellt habe. Dadurch hat er ein Werk geschaffen, das keine Selbstbiographie im gewöhnlichen Sinne ist, sondern — wie auch der „Wilhelm Meister“ — ein Gleichnis für die Entwicklung eines Menschen.

Das starke Interesse der Romantiker an der Eigenart verschiedener Völker und Zeiten ließ sie auch in der Dichtung nicht so sehr das allgemein Bedeutsame wie das Charakteristische besonderer Menschenrassen und Individuen betonen. Dazu kam die fast schrankenlose Freiheit ihrer Phantasie. Der Symbolgehalt der Dichtung ist daher für sie nur ein Wert unter vielen und wird oft verdunkelt oder vernachlässigt zugunsten

der Illusion, des satirisch-ironischen Spiels, der Stimmung, Überraschung und Spannung.

Während die Romantiker sich vor allem an die Vergangenheit hielten, wo die Phantasie größeren Spielraum hat, übertrug der Realismus des neunzehnten Jahrhunderts das Interesse am Besonderen auf die Gegenwart. Aus der Fülle des Lebens, das ihn umgab, sonderte der Dichter durch Beobachtung und Erfahrung das aus, was ihm als besondere Einheit der Gestaltung wert erschien. Auf Objektivität kam es ihm an, worunter der große Realist allerdings nicht nur Wirklichkeitstreue sondern auch die künstlerische Form verstand, die einer gegebenen Wirklichkeit gerecht würde. Auf den symbolischen Wert der Dichtung kam es ihm dabei weniger an. Das Diesseits in seinen vielfältigen Erscheinungen fesselte ihn.

Aus dem Realismus entwickelte sich der Naturalismus, der den Menschen fast ganz zum Geschöpf der Vererbung und Umgebung macht und mit medizinischer Genauigkeit, mit photographischer Treue danach strebt, einen „Fall“ möglichst wirklichkeitsgetreu zu schildern. Er erschöpft sich dabei oft in der Beobachtung und Beschreibung seines unendlichen Materials, verliert die Möglichkeit, es unbefangen zu erleben, sowohl wie den Sinn für künstlerische Gestaltung. In noch höherem Maße als beim Realismus geht dabei auch der symbolische Wert der Dichtung verloren.

Dem Naturalismus stellt sich der Expressionismus entgegen. Während der Naturalist das Erlebnis zugunsten der Beobachtung fast ganz ausschaltet, legt der Expressionist darauf den größten Wert. Dichtung ist für ihn der Ausdruck der seelisch-geistigen Wirklichkeit, die zwar von außen angeregt, aber *nur* von innen her erlebt und gestaltet werden kann. Um diese innere Wirklichkeit auszudrücken, schrickt er nicht davor zu-

rück, das Bild der äußeren Wirklichkeit zu verändern, ja bis zur Unkenntlichkeit zu verzerren. Sie hat nur noch Wert als Symbol für das innere Leben. Kunst und Symbol sind unzertrennlich, der Symbolwert der Kunst ist ihr höchster Wert.

Die extremen Formen des Naturalismus sowie des Expressionismus sind heute schon überwunden, aber sie haben die Dichtung unserer Tage entscheidend beeinflußt. Eine schärfere Beobachtung der Wirklichkeit in ihren vergänglichen Erscheinungen verbindet sich darin mit einer bewußten Betonung und Vertiefung ihres symbolischen Gehalts. Wir bringen als Beispiel die Novelle „Tobias“ von Ernst Wiechert⁹.

TOBIAS *

ERNST WIECHERT

Die Straße führt am Stadtpark entlang und dann, durch die alte Ringmauer hindurch, ins offene Land. Drei Lampen an hohen Masten hängen in den Abendstunden über ihr, und solange die Kastanien und Buchen belaubt sind, wechseln Brücken weißen Lichtes und Abgründe schwarzen Schattens auf dem glatten Pflaster. Geht aber ein Wind durch die Wipfel der Bäume, der auch die Lampen hin und her schwanken läßt, so ist immer ein gespenstisches Leben auf der unbewegten Fläche, sodaß die Lichtbrücken sich verengen und taumeln und zerbrechen und die fünf Finger der Kastanienblätter, im Schattenbild verlängert und verzerrt, über die Straße greifen und zurückweichen und voller Unruhe wieder vortasten.

In der Höhe der mittleren Laterne, verborgen unter zwei Trauerrüstern, stand die Bank, auf der sie zu dreien gesessen

* Mit Erlaubnis der G. Grote'schen Verlagsbuchhandlung, Berlin.

hatten. Sie hatten geraucht und gewartet. Es war nun nichts mehr zu besprechen gewesen, weil jedes Wort des Befehls eingebrennt war in ihr Gedächtnis, sodaß die Narben bei jeder Berührung schmerzten. Der Wind des frühen Herbstes war mit schwerem Brausen über sie hingegangen, und mitunter hatten sie nach oben geblickt, wenn der Ruf der Wildgänse eine unsichtbare Straße über sie gezogen hatte.

„Zittern Sie, Tobias?“ hatte der Älteste gefragt. Nein, Tobias hatte nicht gezittert. Er hatte die Fingerspitzen in den weichen Stoff seines Mantels gepreßt, damit die Glut seiner Zigarette nicht das Beben seiner Hand verriete. Und dann waren seine Gedanken bei seinem Namen haften geblieben, weil sie sich an etwas Festes und Unveränderliches klammern mußten, um nicht zu stürzen. Ein lächerlicher Name war Tobias, ein Name aus Holzschnitten oder vergilbten Kupferstichen, aber hinter diesem lächerlichen Namen hob sich jedesmal das Gesicht seiner Großmutter auf, die ihm diesen Namen gegeben hatte. Und nichts Lächerliches war an diesem großen und strengen Gesicht. Die Pappeln um die Mühle hatte er noch gesehen, in der sie wohnte, eine einsame Herrin, und wie die hohen silbernen Schäfte im nächtlichen Raum sich bogen.

Und dann hatten sie die Schritte gehört. Nicht zwei, wie sie erwartet hatten, sondern mehr, fünf vielleicht oder sechs. „Verloren werde ich sein“, hatte Tobias noch gedacht, als er die Hand schon um das kühle Metall gelegt hatte. „Verloren muß sein, wer in solcher Stunde an seinen Namen denkt und an Bäume, die der Wind bewegt . . .“ Und dann waren sie hinausgetreten, noch immer im Schatten der hohen Wipfel.

Keiner von ihnen hätte nachher sagen können, wie es der Reihe nach geschehen war. Da waren die beiden Gesichter, aus vielen Versammlungen ihnen bekannt, schuldig an vielem Blut.

Da waren die scharfen, hohen Stimmen, wie von eifernden Mönchen auf roten Kanzeln, die wilden Gebärden mit auch jetzt noch geballter Faust. Vielleicht hatte es einen Wortwechsel gegeben, vielleicht war alles ohne Laut geschehen. Zuerst hatte der Älteste geschossen, dann die andern, viele andre, und zuletzt Tobias. Einmal . . . vielleicht zwei . . . vielleicht dreimal. Jemand hatte geschrien, laut und furchtbar. Leergewischt war die Straße gewesen, ein weißes Tuch mit roten Flecken. Und im grellen Licht der Lampe hatten die beiden Körper gelegen.

„Fort!“ hatte Tobias gehört, aber er hatte nicht fortgekonnt. Einer der Toten hatte den Arm in einer gekrümmten Gebärde aufwärts gereckt, und die schwankende Lampe hatte den Schatten dieses Armes über das weiße Pflaster geschleudert, hin und her, sodaß er von dem Fuße der Kastanien bis zu Tobias' Füßen gegriffen hatte. Drüben, an der fahl beglänzten Hauswand, hatte ein Mensch gestanden, mit geöffneten Armen wie hingeschleudert an sie, und hinübergestarrt, auf den gleichen Schatten, der suchend über die Steine glitt. Jedesmal durch die dünne Blutlache, die schwarz erschienen war in dem erbarungslosen Licht.

Und erst als Fenster sich klirrend geöffnet hatten, als das Signal des Überfallwagens in der Ferne aufgeheult hatte, war Tobias in den Schatten gesprungen, die Waffe immer noch in der Hand.

Er lief, blind, gehetzt, ins Dunkle hinein. Er wollte keine Laterne sehen. Er wollte seine Hände nicht sehen. Er wollte begraben sein vom barmherzigen Dunkel. Er merkte an seinem Atem, daß er den alten Ringwall hinaufjagte, und an der fallenden Leichtigkeit seines Körpers, daß er ihn auf der andern Seite hinunterstürzte. Er stieß an eine Bretterhütte und wußte

nun, daß er am Rande der Stadt war und vor ihm das freie Land sich öffnete. Er blieb stehen, die Hände über dem schlagenden Herzen, und lehnte die Stirn an das kühle Holz. Tau war schon gefallen, und sein Gesicht empfing die Feuchtigkeit und den bitteren Geruch des Holzes. Stimmen gingen hin und her in der Ferne, ein Pfiff aus einer Signalpfeife, der aufsteigende Gang eines Motors. Aber es war eine fremde Welt, vergessen, fast nie gekannt, und nur der dumpfe Instinkt des Gehetzten in ihm empfing sie. Das andre aber, sein ganzes übriges Sein, ging zur Ruhe an diesem kühlen, betauten Holz, in dem Geruch der Wälder, der noch in ihm war, in den Bildern der Kindheit, die sich daran knüpften, Gewebe an Gewebe, weich, ebenmäßig, ohne Fehler, ohne Haß. Eine schwere Traurigkeit floß aus dem kühlen Holz in ihn hinein, die Traurigkeit erschöpfter Leidenschaft, und obwohl er gleichsam hinter der Bretterwand die Mahnung hörte, daß es gefährlich sei, hier zu stehen, daß man suchen würde, mit Hunden vielleicht, blieb seine gebeugte Stirn an dem kühlen Holz, und er weinte lange und lautlos, an eine kalte, fremde Hüttenwand gelehnt, indes hoch über ihm die Wipfel sich bogen und die schweren Wolken über die Erde stürmten.

Er richtete sich erst auf, als von neuem ein Zug von Wildgänsen sich über ihm durch das Dunkel pflügte, und ohne sich umzublicken ging er in das offene, dunkle Land hinaus, über Sturzäcker und Stoppeln und feuchte Wiesen, einen geraden Weg, der nicht auswich, als stünde zwischen den dunklen Hügeln ein Licht, das ihn erwartete. Er wußte, daß er dem Befehl untreu wurde, daß er in sein Zimmer zurückzukehren hatte, zu seinen Büchern und seiner Arbeit, zu den roten Plüschmöbeln und der Stehlampe auf seinem Schreibtisch. Daß er zu leben, zu sprechen, zu lächeln hatte, als ob nichts gewesen sei.

Ja, daß ihm vorgeschrieben war, seine Laute zu nehmen und mit leiser Stimme zu singen: „Wir lugen hinaus in die sonnige Welt . . .“, damit seine Wirtin hinter der dünnen Wand bezeugen könnte, er sei fröhlich und sorglos wie immer nach Hause gekommen.

Aber er konnte das nicht. Er mußte seine Hände waschen. Und das konnte er nicht in der breiten Steingutschüssel seiner Wirtin, mit dem Sprung, der durch den Rand ging, und der nachgemachten Marmorplatte, auf der sie stand. Er mußte seine Hände unter das kühle Wasser halten, das über das Mühlrad stürzte. „Ach, Großmutter,“ würde er sagen, „nichts geht in der Welt über dieses Wasser . . . alle Tinte nimmt es fort, allen Staub der Städte, allen Schmutz der Menschen, alles . . . ja . . . alles Böse nimmt es fort . . . das Wasser des Lebens wird es wohl sein, aus dem Märchen . . .“ Und seine Großmutter wird ihn ansehen, mit den grauen, grundlosen Augen, und ihm zunicken und weitergehen, auf ihren Stock gestützt, aber kerzengerade wie ein junger Baum. Am Tor aber, wo die Kresse noch blüht, wird sie vielleicht stehenbleiben und sich halb zurückwenden und sagen: „Wenn Pilatus das gewußt hätte, oder jene englische Königin ¹⁰, mit ihren Händen, dann hätten sie es leichter gehabt, nicht wahr?“ Und er wird vielleicht erblassen unter diesem Wort, weil sie seltsame Worte hat, die Großmutter, aber dann braucht er sich nur tiefer zu neigen und mit dem Kopf zu nicken oder auf das Wehr zu zeigen, unter dessen Donner man nichts verstehen kann.

Vier Tage und vier Nächte geht Tobias zwischen Hügeln und Wäldern nach Süden. Vielleicht ist es nicht so leicht, wie er gedacht hat, denn in der ersten Morgendämmerung verändert sich die Welt. Die Dinge der Erde stehen langsam auf, so langsam wie aus Gräbern: ein einzelner Baum auf dem nebligen

Feld, der Giebel eines Hauses am Horizont, ein Busch an der Straße, der wie ein wartender Mensch aussieht, ein Kreuz auf einer fernen Höhe, das dann eine Telegraphenstange ist, mit einem Querholz für die weißen Isolatoren. Und neben den sichtbaren Dingen stehen die unsichtbaren auf, die dableiben, auch wenn er die Augen schließt: eine Straße, die nicht da ist, ein Mensch, der nicht da ist, ein gekrümmter Arm in einer klagenden oder auch drohenden Gebärde. Es hilft nichts, daß er lächelt. Das Lächeln ist erlogen. Es hilft nichts, daß er leise zum Takt seiner Schritte zu pfeifen beginnt. Im Walde pfeift es mit, hinter den betauten Bäumen, die so schweigsam auf ihn warten, ihn herankommen lassen, hinter ihm zurückbleiben. Und weshalb dreht er sich um, ganz plötzlich, immer wieder? Ist da ein Schritt hinter ihm? Nein, da ist kein Schritt, nur das unveränderte Gesicht der Bäume, ernst und grundlos wie das seiner Großmutter.

Leichter hat er es sich gedacht, das Gesicht des Tages, das Verschwinden der Schatten, die erste Röte über dem östlichen Himmel. „Und nähme ich Flügel der Morgenröte . . .“, flüstert er und bleibt stehen, „und flöge bis ans äußerste Meer . . .“ Töricht sind sie, diese alten Psalmen . . . Flügel der Morgenröte . . . weshalb lernen wir solche Dinge, als unverständige Kinder . . . und nachher schleppen wir sie fort, unser Leben entlang, zu allen andern Lasten . . . schemenhafte Mahner, mit dem Geruch der Heiligkeit . . . „So würde mich deine Hand dasebst finden . . .“

Welche Hand? Hat jemand Gottes Hand gesehen? Wie sieht sie aus? Größer als eine Menschenhand? Blasser oder heiliger? Er blickt auf seine Rechte nieder, die rötlich beglänzt ist vom Morgenrot . . . und mit einem Sprung ist er im Walde.

Das helle Licht versinkt, und ein tröstender, dämmernder

Friede steht zwischen den grauen Stämmen. Er geht weit hinein in die feuchte Kühle, bis in eine Fichtenschonung, in die viele Birken verstreut sind. Er scharrt das welke Laub zusammen, in einem trockenen, verfallenen Graben, und schneidet Fichtenäste ab, so viele, daß sie wie ein Bett sind. Auf ihnen streckt er sich aus, bedeckt sich mit dem Mantel und häuft das trockene Laub über sich. Es riecht nach Harz, nach Tieren, nach Erde, ein verschollener Geruch, fern von Menschen und seiner Tat. Ein Specht klopft im hohen Holz . . . so ruhig ist die Welt . . . so sicher . . . kein Vogel fürchtet sich . . . in ihrem Eigenen sind sie, ganz zu Hause, mit anderen Gesetzen . . . und sie haben ihn aufgenommen, daß er schlafen darf in ihrem Haus, in dem heiligen Gastrecht, das der Wald allen Verstoßenen gibt . . . auch die Flügel sind nicht mehr da, die Flügel der Morgenröte, und keine Hand reckt sich aus . . . bis ans äußerste Meer . . . nicht Gottes Hand und nicht Menschenhand.

Er schläft nun bei Tage, und in der Abenddämmerung hebt er sich auf aus den großen Wäldern, ein Mensch mit Fichtennadeln im Haar und welken Blättern auf dem Mantelkragen. Ein arbeitsloser Student, jawohl, der durch Deutschland marschiert. Er bezahlt das Wenige, das er braucht, und manches bekommt er „um Christi willen“. Es ist schwer, etwas zu empfangen um Christi willen, weil es mehr als ein Wort ist, das man damit in seine Hand legt.

Am letzten Abend, in einem einsamen Hof, muß er mit dem Bauern und der Bäuerin am Tisch sitzen, wie ein Sohn des Hauses. Es sind Sektierer, und nachher, am Feuer, singen sie ein paar Lieder. Die Augen der Bäuerin sind immer auf ihn gerichtet, und er hört den Wind zu ihren Stimmen um das Haus gehen. „Gib mir und allen denen,“ singen sie, „die sich

von Herzen sehnen . . . nach dir und deiner Hulde . . . ein Herz, das sich gedulde . . .“

Dann steht er auf und bedankt sich. Nein, er könne nicht bleiben. Aber vor der Tür dreht er sich noch einmal um und sagt leise: „Was ist das . . . ein Herz, das sich gedulde?“ Der Bauer will es ihm erklären, umständlich und aus seinem Glauben heraus, aber die Bäuerin schiebt ihn beiseite, tritt dicht an ihn heran und legt ihre harte Hand auf seinen geneigten Scheitel. „Sage es!“ spricht sie leise. „Nicht uns . . . aber dem nächsten, der so tut mit deiner Stirn . . .“

Da geht er schnell davon, und hinter dem Tor beginnt er zu laufen, bis die Bäume der Landstraße wieder zu seiner Rechten und Linken sind.

Am nächsten Morgen steht er zwischen den Stämmen des Waldrandes und blickt auf die Mühle. Noch mehr Moos ist auf dem Rohrdach gewachsen, auf dem Mühlrad, auf den Pfosten des Zaunes. Die Dahlien blühen um das ganze Haus herum, ein brennender Kranz, und es ist ihm, als werde inmitten dieses Kranzes alles gut sein, wie in einem Zauberring. Er fühlt, daß sein Körper vor Erschöpfung zittert, und er setzt sich auf den Grenzhügel am Waldrand. Zu seinen Füßen geht der Mühlbach vorbei, mit dunklem, eiligem Wasser, aber das Rad steht still, und niemand könnte seine Hände unter ihm waschen. Nebel stehen noch um die dunklen Erlenstämme, und kein Rauch hebt sich über das Dach. Nur die Stare sammeln sich in den Rüstern, und in den Ställen klirren die Ketten der Pferde.

Er hat den Kopf in die Hände gestützt und starrt dies alles an, sein Kinderland, aus dem alles Kindliche nun ausgelöscht ist. Die Fenster sind geschlossen, und Feindschaft ist in ihrer blinden Regungslosigkeit. Die Blumen stehen unbewegt, schwer von

Tau, und wer durch sie hindurch wollte, müßte den Tau von ihren Kelchen streifen. Er zieht die Pistole aus der Tasche und hält sie lange in den Händen. Dann nimmt er das Magazin heraus, ohne hinzusehen, und endlich zählt er auch die Patronen. Dreimal also hat er geschossen . . . Bis jetzt hat er es nicht gewußt, aber nun weiß er es. Und um diese Stunde werden sie schon unter der Erde sein, die dunklen Körper auf der weißen Straße. Niemand weiß, wem ihr Tod zugehört. Sie hatten dieselben Waffen, und jeder von ihnen kann es gewesen sein. Und so wird es bleiben bis an seines Lebens Ende.

Mit einer müden Bewegung hebt er den Arm und wirft die Pistole in den Mühlenbach. Moder ist auf seinem Grund, Schlingpflanzen und wehendes Kraut. Dann folgen die Patronen, jede einzeln, und dann das Magazin. Jedesmal gibt es einen trüben Kreis, und jedesmal schließt sich das Wasser mit einem seufzenden Laut. Und dann ist die Strömung wieder dunkel und lautlos und glatt.

Als er sich wieder aufrichtet, steht die Großmutter auf dem Hof und sieht ihm zu. Die Jahre haben ihr Bild nicht berührt. Sie trägt die hohen Stiefel wie sonst, den grünen, halblangen Mantel, den Krückstock, das weiße Haar zu einem Knoten im Nacken gerafft. Sie sieht aus wie ein Soldat aus einem fremden Land, und wenige Menschen sind in der Landschaft, die dem Blick ihrer grauen Augen widerstanden haben. Und Tobias hat nicht zu diesen wenigen gehört.

Er sitzt auf seinem Grenzhügel, ein grauer Landstreicher vor dem Braun des Waldes, und blickt zu ihr hinüber. Immer, solange er denken kann, ist sie seine Mutter gewesen. Er steht im Kinderkittel vor ihr, und seine Hände brennen noch von den Äpfeln, die er dem Maurer gestohlen hat. „Bist du es gewesen, Tobias?“ „Nein.“ „Ein Lügner ist wie eine Distel im

Weizen“, hat sie gesagt und sich umgedreht. Und sie hat kein Wort mit ihm gesprochen, tage- und nächtelang, eine ganz furchtbare Woche hindurch. Aber beim Essen, wenn er das Gebet gesprochen hat, hat sie ihn angesehen, schweigend und wartend. Wahrscheinlich hat Jehova so ausgesehen, als er in der Wüste stand und das Goldene Kalb betrachtete. Und nach einer Woche, beim Beten, hat er es nicht mehr tragen können und sich über das Buch geworfen und bekannt. Und sie hat ihre Hand auf seine Stirn gelegt und nur gesagt: „Nun bist du wieder im Weizenfeld . . .“

Immer noch sitzt er da, grübelnd und zusammengesunken, und starrt zu ihr hinüber. Und immer noch steht sie da, auf ihren Stock gestützt, und sieht in den Wald. Er weiß nicht, daß ihre Hände zittern vor Angst, und sie weiß nicht, daß eine finstere Falte zwischen seinen Brauen steht. Jetzt erst bedenkt er, weshalb er hierhergekommen ist, und seine Stirn ist finster, weil er es nicht weiß. Vielleicht hat er sich verbergen wollen; aber nun erkennt er, daß man nur im Schatten sich verbergen kann, und die Großmutter hat keinen Schatten. Nie war soviel Klarheit um einen Menschen wie um seine Großmutter. Und wenn die Mühle Kammern und Gänge und Winkel hat, auch in der Mühle ist kein Schatten, weil die Augen der Großmutter in der Mühle sind. Alle Disteln sterben auf ihrem Feld.

Er hört die Blätter hinter sich fallen, und wie ein warmes Haus ist ihm nun der Wald, voller Schatten und Gnade. Er dreht das Gesicht zur Seite, ganz langsam, um zu sehen, welche Büsche ihn verbergen könnten, und in dieser kurzen Zeit ist die Großmutter zum Taubenhaus gegangen. Sie hat die Tür geöffnet, und ein vieltönendes Brausen steigt in die Stille. Und als Tobias wieder den Kopf wendet, sieht er die Großmutter in einer weißen, auf und ab steigenden Wolke. Auf ihren Schultern

und Händen sitzen die Vögel, verdrängen einander, kehren wieder zurück, und mit einem Mal ist der stille und strenge Hof von lebendiger Güte erfüllt, von einem warmen Schein des Lebens, vor dem der Wald zurückweicht in eine finstere und zugeschlossene Abwehr.

Da steht Tobias auf und geht auf den Hof. Im Vorbeigehen berührt er mit der rechten Hand leise die Dahlien, die sich durch den Zaun drängen, und seine Hand ist naß vom kühlen Tau.

„Nun, Tobias,“ sagt die Großmutter ruhig, „hast du schon Ferien gemacht?“ Er küßt ihre Hand und versucht zu lächeln. Ja, sagt er, man habe sich wieder ein bißchen geprügelt an der Universität, und da habe der Rektor die Bude für acht Tage zugemacht.

„Ach, ihr jungen Heiden...“, erwidert sie lächelnd und küßt ihn auf die Stirn. „Nun komm ins Haus... bei der Großmutter gibt es weder Rektor noch Prügel...“

„Nichts fragt sie“, denkt Tobias voller Unruhe. „Nicht, wie ich hergekommen bin, und nicht, weshalb meine Schuhe so naß sind... Immer noch wartet sie, bis man nicht anders kann als alles herausschreien... Aber vielleicht ist sie alt geworden und nur glücklich, daß ich wieder da bin...“

Aber schon beim Morgenfrühstück ist es ihm schwer, daß niemand sich wundert, wie er so in der Frühe plötzlich da ist. Sie kommen alle heran und reichen ihm die Hand, das alte Mädchen und der Müller, der schon weißes Haar hat, und der Geselle und zuletzt die beiden Lehrjungen, die er noch nicht kennt. Alles ist unverändert, der schwere Hausrat, der dunkle, große Tisch, die Zinnteller, die Bibel auf dem alten Platz aus der Kinderzeit. Und niemand spricht auch, den die Großmutter nicht fragt. Sie sitzt in ihrem hohen Stuhl, ein Tuch um die Schultern, und das Morgenlicht gleitet von ihrem Gesicht ab

wie vom glatten Holz. Nur in ihren Augen sammelt es sich; aber sie sind ebenso grau wie das Licht, und nichts ist aus ihnen zu lesen, als daß sie wachsam sind und verschwiegen.

„Möchtest du nun beten, Tobias?“ sagt sie leise und schiebt das schwere Buch etwas näher an seine Hand.

Solange Tobias denken kann, ist es sein Amt gewesen, das Gebet zu sprechen, selbst in den Tagen, als er „gleich den Disteln“ war. Es ist kein Anlaß, daß er nun erblaßt. Niemand sieht ihn an außer der alten Frau. Alle andern sehen still auf ihre gefalteten Hände. Aber er kann es nicht. Er kann mit seinen Händen nicht das heilige Buch öffnen und die großen und klaren Worte der Gottesmänner lesen. Bitterkeit ist in seinem Munde, und die Worte würden sich entheiligen vor seinen Lippen. „Ach, Großmutter,“ sagt er und versucht, einen gütigen Scherz daraus zu machen, „vielleicht bin ich doch schon zu alt dazu . . .“

Sie lächelt nicht zur Antwort, aber sie zeigt auch weder Trauer noch Zorn. Sie legt nur die alte Hand mit den bläulichen Adern auf das schwere Buch und schiebt es über den Tisch dem Müller zu, demselben, dessen Haar schon weiß ist. „Vielleicht hast du recht, Tobias,“ sagt sie, „und es ist nur eine Sache für die Jungen . . . Lesen Sie nun, Heinrich . . . am hundertundneununddreißigsten Psalm . . .“

Und Heinrich zieht die Brille aus der Tasche, dort, wo er in ein abgegriffenes Buch die Getreidesäcke und die Gewichte einträgt, setzt sie feierlich auf und beginnt mit seiner schweren Stimme zu lesen, den mehlbestaubten Finger unter den großen Buchstabenzeilen: „Ein Psalm Davids, vorzusingen . . . Herr, Du erforschest mich und kennest mich. Ich sitze oder stehe auf, so weißt Du es; Du verstehst meine Gedanken von ferne. Ich gehe oder liege, so bist Du um mich und siehest alle meine Wege. Denn siehe, es ist kein Wort auf meiner Zunge, das Du,

Herr, nicht alles wissest. Von allen Seiten umgibst Du mich und hältst Deine Hand über mir. Solche Erkenntnis ist mir zu wunderbar und zu hoch; ich kann sie nicht begreifen. Wo soll ich hingehen vor Deinem Geist? Und wo soll ich hinfliehen vor Deinem Angesicht? Führe ich gen Himmel, so bist Du da. Bettete ich mir in die Hölle, siehe, so bist Du auch da. Nähme ich Flügel der Morgenröte und bliebe am äußersten Meer, so würde mich doch Deine Hand daselbst führen und Deine Rechte mich halten. Spräche ich: Finsternis möge mich decken!, so muß die Nacht auch Licht um mich sein . . .“

„Es ist nun genug, Heinrich“, sagt die Großmutter ruhig und zieht das Buch wieder auf ihren Platz. „Nun wollen wir essen . . .“

Und so geschieht es. Auch Tobias ißt. Dasselbe Brot, das er als Kind gegessen hat, ein schwarzes, schweres Brot, auf dessen Rücken die Großmutter drei Kreuze mit dem Messer zeichnet, bevor sie es anschneidet. Aber er weiß nicht, daß es Brot ist. Es könnten auch Steine sein, Steine, die in seinem Mund zu glühen beginnen. Ja, es ist derselbe Psalm, den er oft an diesem Platz gelesen hat. Nichts Merkwürdiges ist dabei. Aber sie hätte einen andern aussuchen können, einen vom Frieden und vom frischen Wasser. Nichts ist merkwürdig an der Großmutter. Eine alte Frau, die ihr Brot in die Suppe bröckelt, wie man es zu ihrer Kinderzeit getan hat, und dazwischen jeden anweist, was er zu tun habe bis zum Sonnenuntergang. Nichts merkwürdig als ihre Augen, die auf seine Hände sehen.

Ja, Tobias will schlafen, denn er ist die ganze Nacht gewandert. Studenten hätten niemals Geld, und so sei er eben zu Fuß gegangen. Die Großmutter kommt noch einmal herein, als er schon in dem breiten Bett liegt. Sie zieht die Vorhänge noch dichter zusammen, obwohl kein Licht hineinfällt, und

eingekehrt war, hingezogen hatte. Wilhelm sprang hinüber, um zu sehen, was es sei, und mit Entsetzen erblickte er, als er sich durchs Volk drängte, den Herrn der Seiltänzergesellschaft, der das interessante Kind bei den Haaren aus dem Hause zu schleppen bemüht war und mit einem Peitschenstiel unbarmherzig auf den kleinen Körper losschlug.

Wilhelm fuhr wie ein Blitz auf den Mann zu und faßte ihn bei der Brust. Laß das Kind los! schrie er wie ein Rasender, oder einer von uns bleibt hier auf der Stelle. Er faßte zugleich den Kerl mit einer Gewalt, die nur der Zorn geben kann, bei der Kehle, daß dieser zu ersticken glaubte, das Kind losließ und sich gegen den Angreifenden zu verteidigen suchte. Einige Leute, die mit dem Kinde Mitleiden fühlten, aber Streit anzufangen nicht gewagt hatten, fielen dem Seiltänzer sogleich in die Arme, entwaffneten ihn und drohten ihm mit vielen Schimpfreden. Dieser, der sich jetzt nur auf die Waffen seines Mundes reduziert sah, fing gräßlich zu drohen und zu fluchen an: die faule, unnütze Kreatur wolle ihre Schuldigkeit nicht tun; sie verweigere, den Eiertanz zu tanzen, den er dem Publikum versprochen habe; er wolle sie totschiagen, und es solle ihn niemand daran hindern. Er suchte sich loszumachen, um das Kind, das sich unter der Menge verkrochen hatte, aufzusuchen. Wilhelm hielt ihn zurück und rief: Du sollst nicht eher dieses Geschöpf weder sehen noch berühren, bis du vor Gericht Rechenschaft gibst, wo du es gestohlen hast; ich werde dich aufs Äußerste treiben; du sollst mir nicht entgehen. Diese Rede, welche Wilhelm in der Hitze, ohne Gedanken und Absicht, aus einem dunklen Gefühl oder, wenn man will, aus Inspiration ausgesprochen hatte, brachte den wütenden Menschen auf einmal zur Ruhe. Er rief: Was hab' ich mit der unnützen Kreatur zu schaffen! Zahlen Sie mir, was mich ihre Kleider kosten, und

Morgens zur Großmutter, daß er gern pflügen möchte statt des Gesellen, der doch in der Mühle nötig sei.

Und nun geht er vom Morgen bis zum Abend hinter dem Pfluge her, von den Nebeln der Frühe bis zu denen der Dämmerung, und es ist ihm in seinen langsamen Gedanken, als breche auch sein ganzer Lebensweg so aus den Nebeln auf und gehe so in ihnen unter. Er weiß nicht, was mit ihm werden soll. Er ist ausgebrannt von seiner Tat, und nur ein finsterner Trotz ist wie eine düstere Brandmauer stehengeblieben. Da ist nicht die Tat, die ihn zerfrißt. Die Tat hat ihn nur leer gemacht. Aber da ist die Großmutter, die vor seiner Leere steht, schweigend, auf ihren Stock gestützt, und in diese Leere hineinsieht wie auf eine abgebrannte Hofstelle. Ob sich dort noch etwas regen werde unter der erkaltenden Asche, etwas, das verschont geblieben ist. Sie fragt nicht, und es sind auch keine besonderen Psalmen mehr, die sie aussucht. Aber sie ist anders geworden, und jeden Morgen ist es eine neue Veränderung, die er bemerkt. Sie leidet, und jedermann in der Mühle sieht es. Es ist so außerhalb aller Ordnung, daß ein Mensch wie die Großmutter leidet, daß es alles Leben verdunkelt, alle spärlichen Gespräche, allen Lampenschein in der großen Stube, ja selbst das Wasser, das über das Mühlrad braust.

Wenn der alte Müller nach dem Essen fragt, ob sie nun einen neuen Stein bestellen sollen zu dem zweiten Mahlgang, wie sie im Frühjahr besprochen hätten, sieht sie ihn an, als hätte es aus der Wand hinter ihm gefragt, und sagt dann leise: „Ich weiß nicht, Heinrich . . . ich weiß es wirklich nicht . . .“ Dann fliegen alle Augen einmal über ihr Gesicht und schlagen sich dann wieder zu Boden, und einmal, nach einer solchen Antwort, steht die Magd vom Tische auf und geht laut weinend hinaus.

Rastlos ist die Großmutter geworden. Das Maß aller Dinge,

das sie gewesen ist, solange man denken kann, ist zerbrochen, und das Gesetz hat aufgehört, in der Mühle zu stehen. Sie geht am Tage umher, auf ihren Stock gestützt, vom Hoftor zum Stall, vom Stall zur Mühle, von der Mühle zum Rad, und wieder zurück. Sie bleibt bei Heinrich stehen und sieht zu, wie das Mehl in die Säcke rauscht, aber sie sieht nichts. Sie bleibt am Hoftor stehen und sieht zu, wie Tobias pflügt, aber sie sieht nichts. In zwei Schlangen könnten die Pferde sich verwandeln: ihre Lider würden nicht zucken. Und auch in den Nächten steht sie auf und wandert, ans Tor, in die Ställe, die Treppen hinauf und hinunter. Sie bleibt vor den Kammern des Ingesindes stehen, und sie wachen auf davon, daß das Stoßen des Stockes aufhört vor ihrer Tür, und daß es leise spricht hinter dem dunklen Holz, eine zerbrochene, ratlose und ganz verirrte Stimme.

„Es ist nicht gut, Frau“, sagt Heinrich eines Abends, als er den Mahlgang abstellt und sie auf seine Hände blickt. „Sagen Sie, was wir tun sollen . . . alles werden wir tun . . .“ Aber sie schüttelt nur den Kopf. „Gott züchtigt mich“, sagt sie leise, wie im Traum. „Haltet nun still mit mir . . . ganz still . . .“

Und Tobias, so sehr er im Nebel zu Hause ist, fühlt, daß sie ihn ausstoßen, schweigend, ohne Haß in den Blicken, aber mit einer unerschütterlichen Festigkeit. Die Welt seiner Zuflucht stößt ihn aus. Es tröstet ihn nicht, daß er sie die Welt der alten Ordnungen nennt, die nichts von den Krämpfen wisse, in denen seine Jugend nach Boden und Recht und Ehre tastet. Daß sie in der Verschollenheit lebe, indes draußen, auf den hellen Straßen, um das Leben des Volkes gerungen wird. Daß die Mühlen der Städte anders mahlen als hier, daß Blut zwischen ihren Steinen steht und nicht Brot. Er ordnet sie mit großen Worten, diese Gesetze der neuen Welt, und richtet sie auf vor

diesen stillen Gesichtern, aber die Gesichter wenden sich ab, und auf ihren Stirnen steht schweigend das alte Gesetz, das stille und ganz einfache, das Gesetz aller alten Mühlen: Maß für Maß.

Und er sieht nun nicht mehr die Landstraße entlang, ob aus der dunklen Schonung ein Mensch oder ein Schicksal komme. Leer und erstorben ist das Schicksal der Straße für ihn. Er sieht nur noch in das Gesicht seiner Großmutter, heimlich und mit wachsender Verzweiflung, und er erkennt, daß nur aus diesem Gesicht sein Schicksal kommen wird. Und daß er es rufen muß, er allein, und früher wird kein Leben sein, sondern nur ein langsamer Tod.

Auch er erwacht nun in den Nächten, wenn ihr Stock durch das Haus wandert. Er sitzt aufrecht in seinem Bett, mit schlagendem Herzen, und verfolgt den dumpfen Ton, mit dem sein Schicksal umgeht, ein Wiederkehrer, den niemand erlösen will. Er hört den Schritt verstummen vor seiner Tür, lange, qualvolle Zeit, und wieder davongehen, langsamer nun, schleppend, wie ein zerbrochenes Tier. Und er stürzt an den Riegel und preßt das Ohr an das kühle Holz, bis alles verstummt in dem großen, dunklen Haus und nur der Wind über die Felder geht, ein klagender, mahnender Ton, der in den Wäldern ertrinkt.

Er fühlt, daß die Großmutter mit ihm ringt, ja daß sie ihn zerbricht, ohne ein einziges Wort, ohne seine Hand anzu-rühren, aber daß sie ihn zerbricht. Eine alte Frau, aus einer verschollenen Welt, mit einem erloschenen Gesicht, und daß sie sterben wird, wenn er sich wehrt, lautlos sterben wird, mit einer unhörbaren Klage gegen Gott, für den sie gefochten hat und gefallen ist.

Und in der nächsten Nacht, als der Schritt vor seiner Schwelle verstummt, springt er auf und reißt den Riegel zurück. Viel-

leicht will er schreien oder fluchen oder nur weinen, wie damals als Kind. Aber alles dieses kann er nicht. Denn als er die Tür ins Zimmer reißt, kniet die Großmutter auf der Schwelle, und ihr weißer Scheitel, der Stütze beraubt, sinkt gegen seine Knie. Der Stock fällt auf die Dielen, und es hallt dumpf den Gang entlang, alle die vielen Gänge, die bis unter das Dach der Mühle laufen.

„Großmutter!“ schreit er. „Großmutter . . . erlöse mich . . .!“

Und siehe, die alte Frau steht auf, ohne nach dem Stock zu greifen. Ein aufrechter, fester, in sich ruhender Mensch, eine Herrin wieder über Tier und Feld, und geleitet ihn auf sein Lager, behutsam, als ob sie ein weinendes Kind geleite, und hüllt ihn in seine Decke und legt die Hand auf seine Stirn und sagt leise, fast glücklich: „Sage es nun, mein Kind . . .“

Und in ihre Hände hinein sagt er alles, was gewesen ist.

Nichts wird verabredet, nichts gefragt, nichts erwogen. Aber am nächsten Morgen, an dem schweren, dunklen Tisch, legt die Großmutter die Hand auf die alte Bibel und sagt: „Wir wollen nachher beten . . .“ Und dann, als die beiden Lehrlinge ihre Zinnteller zurückgeschoben haben, steht die Großmutter auf und sieht langsam von Gesicht zu Gesicht, bis auch die andern aufgestanden sind. „Mein Enkelkind,“ sagt sie und legt die Hand auf Tobias' Hand zu ihrer Rechten, „mein Enkelkind hat getötet und wird sich nun beugen unter das Gesetz . . . tretet heran und nehmt Abschied von ihm . . . mit reinem Herzen . . . wie er mit reinem Herzen Abschied nimmt von uns . . . und nun wollen wir beten . . .“

Und die Großmutter spricht das Vaterunser, mit lauter und freudiger Stimme.

Und dann befiehlt sie, daß Heinrich anspanne und mit ihnen zur Stadt fahre.

INTERPRETATION

Der erste Absatz des „Tobias“, ein eigentümliches Bild: die schwarzen Schatten der Zweige und Blätter des Kastanienbaumes, die im Schein der Laterne auf der Straße hin- und her-tasten. Es ist offenbar ein Eindruck, der dem Dichter viel bedeutet, daß er ihn ganz für sich und an den Anfang stellt. Wir lesen weiter. Der Mord ist geschehen, und wieder greift ein langer Schatten suchend über die Straße. Diesmal ist es der Schatten des Armes, den einer der Toten aufwärts reckt. Und nun flüchtet Tobias und nimmt das Bild der erhellten Straße und der dunklen Schatten mit sich fort. Licht und Dunkel sind von nun an die großen bewegenden Kräfte in seinem Leben. In den Augen der Großmutter sammelt sich alles Licht, sie wirft keinen Schatten. Aber der Wald ist dunkel, und er, Tobias, gehört in das Dunkel und verbirgt sich in ihm. Bis ihm das Dunkel unheimlich wird, weil es so gespenstisch belebt ist von seinen eigenen Erinnerungen und Gedanken. Da flüchtet er sich ins Licht. Aber das Leid der Großmutter um ihn verdunkelt alles Leben. Und erst, als er seine Schuld gesteht und reuig auf sich nimmt, versöhnen sich Licht und Dunkel. Die Bibel liegt vor ihm, dieses innere Licht, dem die Großmutter folgt, auf dem „schweren, dunklen Tisch“, schwer und dunkel wie sein Schicksal, und er hat wieder ein reines Herz, weil er beides willig in sich empfängt.

So werden die ersten Sätze, das eigentümliche Anfangsbild, zum Symbol, das durch den Verlauf der Handlung allmählich vertieft wird. Zugleich aber ist dieses Bild eine scharf gesehene realistische Beobachtung, die auf einen Blick Hintergrund und Atmosphäre gibt: Nacht, eine einsame Straße am Ausgang der

Stadt und ein ungewisses, unruhiges Warten voll verhaltener Erregung.

Wiechert geht der Reflexion aus dem Wege. Er versucht, innere Vorgänge durch konkrete Bilder und Handlungen anzuzeigen. Tobias' Finger pressen sich in den Stoff seines Mantels, um nicht zu zittern, seine Gedanken klammern sich an seinen „lächerlichen“ Namen, an das Bild der Großmutter, an die silbernen Pappeln bei der alten Mühle, „um nicht zu stürzen“. An Stelle der Reflexion tritt die Erinnerung. Als er auf der Flucht die Stirn weinend an das kühle Holz einer Hütte lehnt, denkt er nicht nach. Er überläßt sich den Bildern der Kindheit, die mit dem feuchten, bitteren Geruch des Holzes in ihm entstehen. Was er innerlich sieht, wird nicht zum Gedanken. Der Gegensatz der Kindheitserinnerungen zu dem „weißen Tuch der Straße mit roten Flecken“ ist es, was ihn erschüttert. Dann ziehen die Wildgänse über ihm fort, und da geht auch er, wie sie einem Trieb gehorchend. Er kann nicht, dem Befehl gehorsam, in sein Zimmer zurückkehren. Denn er muß seine Hände im Wasser des Mühlbachs waschen, die gesprungene Waschschüssel seiner Wirtin ist dazu nicht gut genug. Zwei gegensätzliche Bilder, Symbole dessen, was er instinktiv verachtet, und wonach er sich sehnt. Und wie er in Bildern denkt, so spricht die Großmutter in Bildern. Sie sagt ihm nicht: „du bist schuldig“. Sie erinnert ihn an die Hände des Pilatus und der englischen Königin, sie spricht durch das Gleichnis des hundertneununddreißigsten Psalms. Als er nicht gesteht, leidet sie stumm mit ihm, nur ihr Stock tönt nachts durch das Haus, wie sie ruhelos wandert. Er horcht, und seine Angst verdichtet sich zum Bild eines unerlösten Gespenstes, das er erlösen muß. Er reißt die Tür auf, und der weiße Scheitel der betenden alten

Frau sinkt gegen seine Knie. Da schreit er auf: „Erlöse mich!“ Ein instinktiver Hilferuf. Und als er seine Schuld gestanden hat, indem er erzählt, was geschehen ist, wird nichts weiter gesprochen. Die Tat wird gesühnt durch die Tat. Sie wissen es beide, ohne darüber nachzudenken oder zu sprechen.

Diese intellektuelle Zurückhaltung Wiecherts — die skandinavischen Einfluß verrät — müßte verarmend wirken, wenn nicht jede Handlung, jede bildhafte Beobachtung so intensiv Geistiges symbolisierte. Freilich nicht den individuellen Gedanken, das Intellektuelle, sondern das Geistige als halb unbewußte, instinktive Reaktion auf die sinnlichen Eindrücke, der aber mehr als Instinkt zugrundeliegt. Tobias flüchtet nicht so sehr aus Angst, als weil er sich schuldig fühlt. Er versucht, die Schuld von sich abzuwälzen, zuerst auf die Stadt, die Zeit, die Umstände, die ihn dazu getrieben haben, dann auf die Großmutter, deren alte Gesetze heute nicht mehr gelten. Aber sie kehrt immer zu ihm zurück und erfüllt ihn ganz, verdrängt jeden anderen Gedanken, jedes andere Gefühl in ihm. Er empfindet sie sinnlich, wie er die Großmutter als Licht, den Wald als Dunkel empfindet. Sie umgibt ihn wie Nebel, sie macht sein Herz leer wie ein ausgebranntes Haus. Sie wird sein Schicksal. Wiechert sieht — mit Schiller — in der Schuld den Kern des menschlichen Schicksals.

Das Erlebnis der Schuld aber setzt ein Gesetz voraus, das ebenfalls nicht nur gekannt, sondern erlebt und durch die Schuld verletzt worden ist. Im „Tobias“ ist es „das Gesetz aller alten Mühlen: Maß für Maß“. Auch hier ein Bild, das den Gedanken gleichnishaft umschließt, und dadurch wird das „Gesetz“ mehr als nur ein formales Prinzip der Gerechtigkeit. In der Bibel heißt es: Auge um Auge, Zahn um Zahn. Das sind rein sinnliche, materielle Dinge. Das „Maß“ aber ist mehr: es ist

konkret und zugleich eine geistige Formung des Konkreten. Maßlos ist Tobias geworden durch seine Tat: nicht nur, weil er gemordet und noch nicht mit seinem Leben für das Leben des andern bezahlt hat, sondern weil er etwas getan hat, was mit seinem ganzen Wesen nicht im Einklang steht. Seine Kindheit im Wald, das Vorbild der Großmutter, die alte Mühle mit ihren stillen, bescheidenen Bewohnern haben sein Wesen geformt: er ist still und geduldig geworden, tief verwachsen mit allen Dingen. Da paßt der Mord nicht hinein. Und nun paßt er, der Mörder, nicht mehr zu dem, was ihn geformt hat, zu der Natur, zu der Großmutter, die das „Maß aller Dinge“ für ihn ist. Die Großmutter: eine einsame alte Frau mit einem Gesicht wie aus „glattem Holz“, aufrecht „wie ein Soldat aus einem fremden Land“. Ihr Gesetzbuch, ihr „Maß“ für alle Dinge ist die Bibel. In ihr gewinnen die Worte der Bibel Gestalt, in ihr gewinnt Tobias' Schuld und Schicksal Gestalt. Er mißt sich schweigend mit ihr und ist ihr nicht gewachsen. Erst als er die Schuld und damit auch die Sühne willig in sich aufnimmt, hat er das Maß erfüllt und darf aufrecht neben ihr stehen.

Geduld, ruhiges, instinktives Erleben der Wirklichkeit im Vertrauen auf wenige, unveränderliche Wahrheiten, Rückkehr zur Natur, zu den Dingen, Abkehr vom Abstrakten, Intellektuellen ist das „Maß“ der Novelle „Tobias“. In diesem Sinne „maßvoll“ ist auch der Stil. Wiechert liebt den Gegensatz, aber nicht um des technischen Effektes willen. Er wiederholt dieselben einfachen Gegensatzpaare immer wieder, sodaß sie nicht mehr als Überraschung und Spannung sondern als Synthese wirken. Er beschränkt sich auch in seinen Adjektiven und Verben auf einen jedem geläufigen, begrenzten Wortschatz, vermeidet das Originelle. Trotzdem wirkt sein Stil eigenartig und reizvoll,

weil jeder Ausdruck erlebt ist. Alltägliche Wörter gewinnen bei ihm ihren ursprünglichen sinnlichen Gehalt zurück: „der Befehl war eingebrannt in ihr Gedächtnis, sodaß die Narben bei jeder Berührung schmerzten.“ „Tobias' Gedanken klammern sich an seinen Namen, um nicht zu stürzen.“ „Eine schwere Traurigkeit floß aus dem kühlen, betauten Holz in ihn hinein . . .“ Die Dinge beleben sich durch Adjektive, die wir aus innerer Erfahrung kennen: ein Busch ist „wie ein wartender Mensch“; der Mühlbach empfängt die Pistole mit einem „seufzenden Laut“; „erbarmungsloses Licht“ liegt über der Straße mit den roten Flecken; Feindschaft ist in der blinden Regungslosigkeit der Fenster; der „stille, strenge Hof“ ist von den Tauben „wie von einem warmen Schein des Lebens erfüllt“.

Gedrängt und knapp ist Wiecherts Sprache. Was er durch ein Adjektiv andeuten kann, erklärt er nicht in einem Satz. Deshalb hat jedes Wort Bedeutung. Ein „schwerer, dunkler Tisch“ z.B. ist nichts Ungewöhnliches; aber wie er die Worte gebraucht, bedeuten sie mehr als gewöhnlich. Er wiederholt dieselben Adjektive, wenn dieselbe Sache wieder vorkommt, und erhöht dadurch das Interesse für ihre mehr als oberflächlich beschreibende Bedeutung. Sein Satzbau ist einfach, die Sätze sind meistens kurz, der Rhythmus ruhig und gleichmäßig. Wo es ihm aber darauf ankommt, einen wichtigen Gegensatz hervorzuheben, wechselt der Rhythmus. Ein Beispiel: Tobias flieht. „Er lief, blind, gehetzt, ins Dunkle hinein. Er wollte keine Laterne sehen. Er wollte seine Hände nicht sehen. Er wollte begraben sein vom barmherzigen Dunkel. Er merkte an seinem Atem . . . Er stieß an eine Bretterhütte . . . Er blieb stehen . . .“ Kurze Sätze, gespanntes Tempo, Handlung, durch das immer wiederholte „Er“ am Anfang jedes Satzes scharf betont. Nun

aber, wo ihn die Natur, die Erinnerung übermannt, werden die Sätze ruhiger, länger, melodischer: „Tau war schon gefallen, und sein Gesicht empfing die Feuchtigkeit und den bitteren Geruch des Holzes“ usw.

Wiechert liebt es, seine Sätze mit „und“ anzufangen und damit den Punkt am Ende des vorausgehenden Satzes gleichsam unwichtig zu machen. Dasselbe Prinzip findet sich oft im Volkslied. Es drückt im allgemeinen eine Abkehr vom logisch-intellektuellen Denken aus. Wiecherts Sätze enden, weil eine Handlung zu Ende ist, gleichsam, um dieser Handlung dadurch Nachdruck zu geben. Aber aus einer Handlung entspringt die nächste, die sich der vorhergehenden mit „und“ verbindet. Ein Beispiel: Tobias hat als Kind gestohlen. „Ein Lügner ist wie eine Distel im Weizen“, hat die Großmutter gesagt und sich umgedreht. Und sie hat kein Wort mit ihm gesprochen . . . Und nach einer Woche beim Beten hat er es nicht mehr tragen können und sich über das Buch geworfen und bekannt. Und sie hat ihre Hand auf seine Stirn gelegt . . .“

Kein größerer Gegensatz ist denkbar als Wiecherts „Tobias“ und Thomas Manns „Das Wunderkind“. Das Künstlererlebnis Thomas Manns stellt den Höhepunkt des Individualismus dar. Fremd und einsam steht der Künstler unter den andern. Er besitzt schöpferische Kraft und muß deshalb alles anders erleben als die Menge, die nur lebt, nicht gestaltet. Er leidet an seiner Eigenart und genießt zugleich sein Leid als ein Zeichen seiner Auserwähltheit. Bei Wiechert dagegen ist das individualistische Selbsterlebnis verschwunden. Er gestaltet das Schicksal irgend eines jungen Menschen, keines besonderen, und in ihm symbolisch das Schicksal der Jugend unserer Zeit.

V. POETISCHE PROSA

Friedrich Schlegel¹ beginnt seine Analyse von „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ mit folgendem Satz:

„Ohne Anmaßung und ohne Geräusch, wie die Bildung eines strebenden Geistes sich entfaltet, und wie die werdende Welt aus seinem Innern leise emporsteigt, beginnt die klare Geschichte.“

Dieser Satz ist ein vollkommenes Beispiel einer durch „Sorgfalt und Bildung“ veredelten Prosa. Gedanken werden nicht berichtet, sondern dargestellt in einer ihnen gemäßen, künstlerischen Form. Rhythmus, Sprachmelodie und Linie verbinden sich zu einer ästhetischen Wirkung, zur Schönheit des Stils. Ändern wir z.B. hier und da nur ein Wort, so empfinden wir die Harmonie des Ganzen als gestört:

Ohne Anmaßung und Geräusch,
wie sich die Bildung des strebenden Geistes entfaltet,
und wie die Welt leise aus seinem Innern erwächst,
fängt die klare Geschichte an.

Ohne Anmaßung und Geräusch: Linie und Rhythmus sind verkürzt, unterbrochen; — *wie sich die Bildung des strebenden Geistes entfaltet:* Umstellung des „sich“, Verwendung von „des“ statt „eines“ stören die große, ruhig ansteigende Linie und die Satzmelodie; — *und wie die Welt leise aus seinem Innern erwächst:* Umstellung von „leise“, „erwächst“ statt „emporsteigt“, nehmen der Darstellung ihren sinnlich-melodischen Reiz, und die „Welt“ statt „die werdende Welt“ zerstört den feinen geistigen Übergang zum Sinn des Verbums sowohl wie

das Gleichgewicht des ganzen Satzteils; — *fängt die klare Geschichte an*: Verwendung von „anfangen“ statt „beginnen“ ist hier ein grober Verstoß gegen Rhythmus und Linie, zerstört den lautlichen Wert des Adjektivs „klar“ und — durch das belanglose „an“ am Schluß — die Form des ganzen, in sich gerundeten Satzes.

Vergleichen wir nun den so veränderten Satz als Ganzes mit seiner ursprünglichen Fassung, so erscheint uns die Sprache Friedrich Schlegels nicht nur schöner, sondern überzeugender, notwendig und charakteristisch. Gehalt und Form sind hier eins. Durch Rhythmus, Melodie und Linie wird der Leser vielleicht noch unmittelbarer in die Welt Goethes und Schlegels eingeführt als durch die gedankliche Bedeutung der Worte.

Friedrich Schlegels Analyse der „Lehrjahre“ ist eine kritische Schrift, die an sich keinen Anspruch auf künstlerische Form erhebt. Wenn seine Prosa trotzdem diese künstlerischen Werte in so hohem Maße verkörpert, so ist das ein Zeichen, daß wir sie nicht nur für die Dichtung in Anspruch nehmen können. Gute Prosa trägt immer und überall diese Werte in sich, selbst als bloßes Verständigungsmittel, in Gesprächen und Briefen, im täglichen Leben.

Das Verständnis dieser künstlerischen Werte guter Prosa verlangt aber eine größere Feinfühligkeit für rhythmische und melodische Unterschiede als das Verständnis der Poesie. Ehe wir eine Prosaschrift laut lesen, werden wir uns oft ihrer Formwerte nicht bewußt, und selbst dann noch folgen wir gewohnheitsmäßig mehr dem Gedankengang als der Linie der Sprache.

Bei Menschen, die für Sprachmelodie und -rhythmus besonders veranlagt und empfänglich sind, werden diese Werte oft so wichtig, daß sich ihre Prosa dem Poetischen nähert. So entstehen Dichtungen, die auf der Grenze zwischen Prosa und

Poesie stehen, die manchmal ganz zum Gedicht übergehen, um wieder zur Prosa zurückzukehren. Rhythmus, Melodie und Linie sind in ihnen besonders ausgeprägt; was in der Prosa sonst oft übersehen wird, ist hier jedem zugänglich. Als Beispiel Rainer Maria Rilkes Gedicht in Prosa „Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke“.

DIE WEISE VON LIEBE UND TOD DES
CORNETS CHRISTOPH RILKE *

RAINER MARIA RILKE

THE TALE OF THE LOVE AND DEATH OF
CORNET CHRISTOPHER RILKE †

RAINER MARIA RILKE

* Mit Erlaubnis des Insel-Verlags, Leipzig.

† The translation by M. D. Herter Norton, published by W. W. Norton & Company, Inc., New York. Reprinted with the permission of the publishers.

„... den 24. November 1663 wurde Otto von Rilke / auf Langenau / Gränitz und Ziegra / zu Linda mit seines in Ungarn gefallenen Bruders Christoph hinterlassenem Antheile am Gute Linda beliehen; doch mußte er einen Revers ausstellen / nach welchem die Lehensreichung null und nichtig sein sollte / im Falle sein Bruder Christoph (der nach beigebrachtem Totschein als Cornet in der Compagnie des Freiherrn von Pirovano des kaiserl. oesterr. Heysterschen Regiments zu Roß... verstorben war) zurückkehrt...“

Reiten, reiten, reiten, durch den Tag, durch die Nacht, durch den Tag.

Reiten, reiten, reiten.

Und der Mut ist so müde geworden und die Sehnsucht so groß. Es gibt keine Berge mehr, kaum einen Baum. Nichts wagt aufzustehen. Fremde Hütten hocken durstig an versumpften Brunnen. Nirgends ein Turm. Und immer das gleiche Bild. Man hat zwei Augen zuviel. Nur in der Nacht manchmal glaubt man den Weg zu kennen. Vielleicht kehren wir nächstens immer wieder das Stück zurück, das wir in der fremden Sonne mühsam gewonnen haben? Es kann sein. Die Sonne ist schwer, wie bei uns tief im Sommer. Aber wir haben im Sommer Abschied genommen. Die Kleider der Frauen leuchteten lang aus dem Grün. Und nun reiten wir lang. Es muß also Herbst sein. Wenigstens dort, wo traurige Frauen von uns wissen.

Der von Langenau rückt im Sattel und sagt: „Herr Marquis...“

Sein Nachbar, der kleine feine Franzose, hat erst drei Tage lang gesprochen und gelacht. Jetzt weiß er nichts mehr. Er ist wie ein Kind, das schlafen möchte. Staub bleibt auf seinem feinen

"... The 24th of November 1663 Otto von Rilke / at Langelau / Gränitz and Ziegra / in Linda was enfeoffed with the share of the Linda estate left by his brother Christopher, fallen in Hungary: but he had to sign a reversion / by which the feudal tenure became null and void / in case his brother Christopher (who according to the death certificate adduced had died as cornet in the Baron of Pirovano's company of the Imperial Austrian Heyster Regiment of Horse ...) should return..."

Riding, riding, riding, through the day, through the night,
through the day.

Riding, riding, riding.

And courage is grown so weary, and longing so great. There are no hills any more, hardly a tree. Nothing dares stand up. Alien huts crouch thirstily by mired springs. Nowhere a tower. And always the same picture. One has two eyes too many. Only in the night sometimes one seems to know the road. Perhaps we always nocturnally retrace the stretch we have won wearily in the foreign sun? It is possible. The sun is heavy, as deep in summer at home. But we took our leave in summer. The women's dresses shone long among the green. And we have been riding long. So it must be autumn. At least there, where sorrowful women know of us.

He of Langelau turns in his saddle and says: "Sir Marquis..."

His neighbor, the little fine Frenchman, has been talking and laughing these three days. Now he has nothing more to say. He is like a child that wants to sleep. Dust settles on his fine

weißen Spitzenkragen liegen; er merkt es nicht. Er wird langsam welk in seinem samtenen Sattel.

Aber der von Langenau lächelt und sagt: „Ihr habt seltsame Augen, Herr Marquis. Gewiß seht Ihr Eurer Mutter ähnlich —“

Da blüht der Kleine noch einmal auf und stäubt seinen Kragen ab und ist wie neu.

Jemand erzählt von seiner Mutter. Ein Deutscher offenbar. Laut und langsam setzt er seine Worte. Wie ein Mädchen, das Blumen bindet, nachdenklich Blume um Blume probt und noch nicht weiß, was aus dem Ganzen wird — : so fügt er seine Worte. Zu Lust? Zu Leide? Alle lauschen. Sogar das Spucken hört auf. Denn es sind lauter Herren, die wissen, was sich gehört. Und wer das Deutsche nicht kann in dem Haufen, der versteht es auf einmal, fühlt einzelne Worte: „Abends“ ... „Klein war ...“

Da sind sie alle einander nah, diese Herren, die aus Frankreich kommen und aus Burgund, aus den Niederlanden, aus Kärntens Tälern, von den böhmischen Burgen und vom Kaiser Leopold. Denn was der Eine erzählt, das haben auch sie erfahren und gerade so. Als ob es nur *eine* Mutter gäbe ...

So reitet man in den Abend hinein, in irgendeinen Abend. Man schweigt wieder, aber man hat die lichten Worte mit. Da hebt der Marquis den Helm ab. Seine dunklen Haare sind weich, und wie er das Haupt senkt, dehnen sie sich frauenhaft auf seinem Nacken. Jetzt erkennt auch der von Langenau: Fern ragt etwas in den Glanz hinein, etwas Schlankes, Dunkles. Eine

white lace-collar; he does not notice it. He is slowly withering in his velvet saddle.

But von Langenau smiles and says: "You have strange eyes, Sir Marquis. Surely you look like your mother —"

At that the little fellow blooms again and dusts his collar off and is like new.

Someone is telling of his mother. A German evidently. Loud and slow he sets his words. As a girl, fastening flowers, thoughtfully proves flower after flower and does not yet know what the whole will come to — : so he fits his words. For joy? For sorrow? All listen. Even the spitting stops. For these are gentlemen every one, who know what is proper. And whoever speaks no German in the group suddenly understands it, feels individual words: "At evening" . . . "was little" . . .

Now are they all near to each other, these gentlemen that come out of France and out of Burgundy, out of the Netherlands, out of Carinthia's valleys, from the castles of Bohemia and from the Emperor Leopold. For what this one tells they too have experienced, and just as he has. As though there were but one mother . . .

So they ride into the evening, into any evening. They are silent again, but they have the bright words with them. The Marquis doffs his helmet. His dark hair is soft, and, as he bows his head, it spreads like a woman's about his neck. Now von Langenau too is aware: far off something rises into the radiance, something slender, dark. A lonely column, half ruined. And when

einsame Säule, halbverfallen. Und wie sie lange vorüber sind, später, fällt ihm ein, daß das eine Madonna war.

Wachtfeuer. Man sitzt rundumher und wartet. Wartet, daß einer singt. Aber man ist so müd. Das rote Licht ist schwer. Es liegt auf den staubigen Schuh. Es kriecht bis an die Kniee, es schaut in die gefalteten Hände hinein. Es hat keine Flügel. Die Gesichter sind dunkel. Dennoch leuchten eine Weile die Augen des kleinen Franzosen mit eigenem Licht. Er hat eine kleine Rose geküßt, und nun darf sie weiterwelken an seiner Brust. Der von Langenau hat es gesehen, weil er nicht schlafen kann. Er denkt: Ich habe keine Rose, keine.

Dann singt er. Und das ist ein altes trauriges Lied, das zu Hause die Mädchen auf den Feldern singen, im Herbst, wenn die Ernten zu Ende gehen.

Sagt der kleine Marquis: „Ihr seid sehr jung, Herr?“

Und der von Langenau, in Trauer halb und halb im Trotz: „Achtzehn.“ Dann schweigen sie.

Später fragt der Franzose: „Habt Ihr auch eine Braut daheim, Herr Junker?“

„Ihr?“ gibt der von Langenau zurück.

„Sie ist blond wie Ihr.“

Und sie schweigen wieder, bis der Deutsche ruft: „Aber zum Teufel, warum sitzt Ihr denn dann im Sattel und reitet durch dieses giftige Land den türkischen Hunden entgegen?“

Der Marquis lächelt. „Um wiederzukehren.“

Und der von Langenau wird traurig. Er denkt an ein blondes Mädchen, mit dem er spielte. Wilde Spiele. Und er möchte nach Hause, für einen Augenblick nur, nur für so lange, als es

they are long past, later, it occurs to him that that was a Madonna.

Watch-fire. They sit round about and wait. Wait for someone to sing. But they are so tired. The red light is heavy. It lies on the dusty boots. It crawls up to the knees, it peers into the folded hands. It has no wings. The faces are dark. Even so, the eyes of the young Frenchman glow for a while with a light of their own. He has kissed a little rose, and now it may wither on upon his breast. Von Langenau has seen it, because he cannot sleep. He thinks: I have no rose, none.

Then he sings. And it is an old sad song that at home the girls in the fields sing, in the fall, when the harvests are finishing.

Says the little Marquis: "You are very young, sir?"

And von Langenau, in sorrow half and half defiant: "Eighteen."

Then they are silent.

Later the Frenchman asks: "Have you too a bride at home, Sir Junker?"

"You?" returns von Langenau.

"She is blond like you."

And they are silent again until the German cries: "But then why the devil do you sit in the saddle and ride through this poisonous land to meet the Turkish dogs?"

The Marquis smiles: "In order to come back again."

But von Langenau grows sad. He thinks of a blond girl with whom he played. Wild games. And he wants to go home, for

braucht, um die Worte zu sagen: „Magdalena, — daß ich immer *so war*, verzeih!“

Wie — war? denkt der junge Herr. — Und sie sind weit.

Einmal, am Morgen, ist ein Reiter da, und dann ein zweiter, vier, zehn. Ganz in Eisen, groß. Dann tausend dahinter: das Heer.

Man muß sich trennen.

„Kehrt glücklich heim, Herr Marquis. —“

„Die Maria schützt Euch, Herr Junker.“

Und sie können nicht voneinander. Sie sind Freunde auf einmal, Brüder. Haben einander mehr zu vertrauen; denn sie wissen schon so viel Einer vom Andern. Sie zögern. Und ist Hast und Hufschlag um sie. Da streift der Marquis den großen rechten Handschuh ab. Er holt die kleine Rose hervor, nimmt ihr ein Blatt. Als ob man eine Hostie bricht.

„Das wird Euch beschirmen. Lebt wohl.“ Der von Langenau staunt. Lange schaut er dem Franzosen nach. Dann schiebt er das fremde Blatt unter den Waffenrock. Und es treibt auf und ab auf den Wellen seines Herzens. Hornruf. Er reitet zum Heer, der Junker. Er lächelt traurig: ihn schützt eine fremde Frau.

Ein Tag durch den Troß. Flüche, Farben, Lachen — : davon blendet das Land. Kommen bunte Buben gelaufen. Raufen und Rufen. Kommen Dirnen mit purpurnen Hüten im flutenden Haar. Winken. Kommen Knechte, schwarzeisern wie wandernde Nacht. Packen die Dirnen heiß, daß ihnen die Kleider zerreißen. Drücken sie an den Trommelrand. Und von der wilderen Gegenwehr hastiger Hände werden die Trommeln wach, wie im Traum poltern sie, poltern — . Und

an instant only, only for so long as it takes to say the words: "Magdalena — that I was always thus, forgive!"

Was — *how?* thinks the young lord. — And they are far.

One day, at morning, a horseman appears, and then a second, four, ten. All in iron, huge. Then a thousand behind: the army. One must separate.

"Return safely home, Sir Marquis — "

"Mary protects you, Sir Junker."

And they cannot part. They are friends all at once, brothers. Have more to confide in each other; for they already know so much each of the other. They linger. And haste and hoof-beat is about them. Then the Marquis strips off his great right gauntlet. He fetches out the little rose, takes a petal from it. As though breaking a host.

"That will shield you. Fare well." Von Langenau stands amazed. He gazes long after the Frenchman. Then he shoves the foreign petal under his tunic. And it rises and falls on the waves of his heart. Bugle-call. He rides to the army, the Junker. He smiles sadly: an unknown woman protects him.

A day through the camp. Curses, colors, laughter — : the countryside is dazzled with it. Come gay-clad boys a-running. Brawling and calling. Come wenches with crimson hats on their full-flowing hair. Beckonings. Come men-at-arms, black-iron as wandering night. Seize the hussies hotly, that their clothes tear. Press them against the drum's edge. And at the wilder withstanding of hasty hands, the drums awake; as in a dream they rumble, rumble — . And at evening they hold up

abends halten sie ihm Laternen her, seltsame: Wein, leuchtend in eisernen Hauben. Wein? Oder Blut? — Wer kanns unterscheiden?

Endlich vor Spork. Neben seinem Schimmel ragt der Graf. Sein langes Haar hat den Glanz des Eisens.

Der von Langenau hat nicht gefragt. Er erkennt den General, schwingt sich vom Roß und verneigt sich in einer Wolke Staub. Er bringt ein Schreiben mit, das ihn empfehlen soll beim Grafen. Der aber befiehlt: „Lies mir den Wisch.“ Und seine Lippen haben sich nicht bewegt. Er braucht sie nicht dazu; sind zum Fluchen gerade gut genug. Was drüber hinaus ist, redet die Rechte. Punktum. Und man sieht es ihr an. Der junge Herr ist längst zu Ende. Er weiß nicht mehr, wo er steht. Der Spork ist vor Allem. Sogar der Himmel ist fort. Da sagt Spork, der große General:

„Cornet.“

Und das ist viel.

Die Kompagnie liegt jenseits der Raab. Der von Langenau reitet hin, allein. Ebene. Abend. Der Beschlag vorn am Sattel glänzt durch den Staub. Und dann steigt der Mond. Er sieht es an seinen Händen.

Er träumt.

Aber da schreit es ihn an.

Schreit, schreit,

zerreißt ihm den Traum.

Das ist keine Eule. Barmherzigkeit:

der einzige Baum

schreit ihn an:

Mann!

lanterns for him, strange ones: wine, gleaming in iron head-pieces. Wine? Or blood? — Who can tell which?

At last in Spork's presence. Beside his white horse the Count towers. His long hair has the gleam of iron.

Von Langenau has not asked. He recognizes the General, swings from his horse and bows in a cloud of dust. He brings a letter presenting him to that officer's favor. But the Count commands: "Read me the scrawl." And his lips have not moved. He does not need them for this; they're just good enough for cursing. Anything further his right hand pronounces. Done! You can tell by the look of it. — The young lord has finished long ago. He no longer knows where he is standing. Spork looms before everything. Even the sky is gone. Then Spork, the great General, says:

"Cornet."

And that is much.

The company is lying beyond the Raab. He of Langenau rides towards it, alone. Level land. Evening. The studdings of his saddle-bow gleam through the dust. And then the moon mounts. He sees that by his hands.

He dreams.

But then something shrieks at him.

Shrieks, shrieks,

rends his dream.

That is no owl. Mercy:

the only tree

shrieks at him:

Man!

Und er schaut: es bäumt sich. Es bäumt sich ein Leib
den Baum entlang, und ein junges Weib,
blutig und bloß,

fällt ihn an: Mach mich los!

Und er springt hinab in das schwarze Grün

und durchhaut die heißen Stricke;

und er sieht ihre Blicke glühn

und ihre Zähne beißen.

Lacht sie?

Ihn graust.

Und er sitzt schon zu Roß

und jagt in die Nacht. Blutige Schnüre fest in der Faust.

Der von Langenau schreibt einen Brief, ganz in Gedanken.

Langsam malt er mit großen, ernsten, aufrechten Lettern:

„Meine gute Mutter,

„seid stolz: Ich trage die Fahne,

„seid ohne Sorge: Ich trage die Fahne,

„habt mich lieb: Ich trage die Fahne — “

Dann steckt er den Brief zu sich in den Waffenrock, an die heimlichste Stelle, neben das Rosenblatt. Und denkt: Er wird bald duften davon. Und denkt: Vielleicht findet ihn einmal Einer . . . Und denkt: . . . ; denn der Feind ist nah.

Sie reiten über einen erschlagenen Bauern. Er hat die Augen weit offen, und etwas spiegelt sich drin; kein Himmel. Später heulen Hunde. Es kommt also ein Dorf, endlich. Und über den Hütten steigt steinern ein Schloß. Breit hält sich ihnen die Brücke hin. Groß wird das Tor. Hoch willkommen das Horn. Horch: Poltern, Klirren und Hundegebell! Wiehern im Hof, Hufschlag und Ruf.

And he looks: something rears itself — a body rears itself
along the tree, and a young woman,
bloody and bare,
assails him: Let me loose!
And down he springs in the black green
and hews the hot ropes through;
and he sees her glances glow
and her teeth bite.
Is she laughing?
He shudders.
And already he sits his horse
and chases through the night. Bloody ties fast in his fist.

Von Langenau is writing a letter, deep in thought. Slowly he
traces in great, earnest, upright letters:

“My good mother,
“be proud: I carry the flag,
“be carefree: I carry the flag,
“love me: I carry the flag — ”

Then he puts the letter away inside his tunic, in the most secret
place, beside the roseleaf. And thinks: It will soon be perfumed
with that fragrance. And thinks: Perhaps someone will find it
some day . . . And thinks: . . . For the enemy is near.

They ride over a slain peasant. His eyes are wide open and some-
thing is mirrored in them; no heaven. Later hounds howl. So
a village is coming, at last. And above the hovels stonily rises
a castle. Broad lies the bridge before them. Great grows the
gate. High welcomes the horn. Hark: rumble, clatter, and
barking of dogs! Neighing in the court, hoof-beat and hail-
ing.

Rast! Gast sein einmal. Nicht immer selbst seine Wünsche bewirten mit kärglicher Kost. Nicht immer feindlich nach allem fassen; einmal sich alles geschehen lassen und wissen: Was geschieht, ist gut. Auch der Mut muß einmal sich strecken und sich am Saume seidener Decken in sich selber überschlagen. Nicht immer Soldat sein. Einmal die Locken offen tragen und den weiten offenen Kragen und in seidenen Sesseln sitzen und bis in die Fingerspitzen so: nach dem Bad sein. Und wieder erst lernen, was Frauen sind. Und wie die weißen tun und wie die blauen sind; was für Hände sie haben, wie sie ihr Lachen singen, wenn blonde Knaben die schönen Schalen bringen, von saftigen Früchten schwer.

Als Mahl begann. Und ist ein Fest geworden, kaum weiß man wie. Die hohen Flammen flackten, die Stimmen schwirrten, wirre Lieder klirrten aus Glas und Glanz, und endlich aus den reifgewordnen Takten: entsprang der Tanz. Und alle riß er hin. Das war ein Wellenschlagen in den Sälen, ein Sich-Begegnen und ein Sich-Erwählen, ein Abschiednehmen und ein Wiederfinden, ein Glanzgenießen und ein Lichterblinden und ein Sich-Wiegen in den Sommerwinden, die in den Kleidern warmer Frauen sind.

Aus dunklem Wein und tausend Rosen rinnt die Stunde rauschend in den Traum der Nacht.

Und Einer steht und staunt in diese Pracht. Und er ist so geartet, daß er wartet, ob er erwacht. Denn nur im Schläfe schaut man solchen Staat und solche Feste solcher Frauen: ihre kleinste Geste ist eine Falte, fallend in Brokat. Sie bauen Stunden auf aus silbernen Gesprächen, und manchmal heben sie die Hände so —, und du mußt meinen, daß sie irgendwo, wo du nicht

Rest! To be a guest for once. Not always oneself to supply one's wishes with scanty fare. Not always to seize things, enemy-like; for once to let things happen to one and to know: what happens is good. Courage too must stretch for once and at the hem of silken covers turn in upon itself. Not always to be a soldier. For once to wear one's hair loose and a broad open collar and to sit upon silken settles and be to the very fingertips as after the bath. And to learn over again what women are. And how the white ones do and how the blue ones are; what sort of hands they have, how they sing their laughter, when blond boys bring the beautiful bowls weighted with juice-laden fruits.

It began as a meal. And became a feast, one hardly knows how. The high flames flared, voices whirled, tangled songs jangled out of glass and glitter, and at last from the ripe-grown measures — forth sprang the dance. And tore them all along. That was a beating of waves in the halls, a meeting together and a choosing of each other, a parting with each other and a finding again, a rejoicing in the radiance and a blinding in the light and a swaying in the summer winds that are in the dresses of warm women.

Out of dark wine and a thousand roses runs the hour rushing into the dream of night.

And one man stands and marvels at this splendor. And he has the air of waiting whether he shall awake. Because in sleep alone one sees such state and such festivals of such women: their slightest gesture is a fold falling in brocade. They build up hours out of silvery discourses, and sometimes lift their hands up: so — , and you must think that somewhere where you can-

hinreichst, sanfte Rosen brächen, die du nicht siehst. Und da träumst du: Geschmückt sein mit ihnen und anders beglückt sein und dir eine Krone verdienen für deine Stirne, die leer ist.

Einer, der weiße Seide trägt, erkennt, daß er nicht erwachen kann; denn er ist wach und verwirrt von Wirklichkeit. So flieht er bange in den Traum und steht im Park, einsam im schwarzen Park. Und das Fest ist fern. Und das Licht lügt. Und die Nacht ist nahe um ihn und kühl. Und er fragt eine Frau, die sich zu ihm neigt:

„Bist Du die Nacht?“

Sie lächelt.

Und da schämt er sich für sein weißes Kleid.

Und möchte weit und allein und in Waffen sein.

Ganz in Waffen.

„Hast Du vergessen, daß Du mein Page bist für diesen Tag? Verlässest Du mich? Wo gehst Du hin? Dein weißes Kleid gibt mir Dein Recht —.“

— — — — —

„Sehnt es Dich nach Deinem rauhen Rock?“

— — — — —

„Frierst Du? — Hast Du Heimweh?“

Die Gräfin lächelt.

Nein. Aber das ist nur, weil das Kindsein ihm von den Schultern gefallen ist, dieses sanfte dunkle Kleid. Wer hat es fortgenommen? „Du?“ fragt er mit einer Stimme, die er noch nicht gehört hat. „Du!“

Und nun ist nichts an ihm. Und er ist nackt wie ein Heiliger. Hell und schlank.

not reach, they break soft roses that you do not see. And then you dream: to be adorn'd with these and elsewhere blest, and earning a crown for your brow that is empty.

One, who wears white silk, knows that he cannot wake; for he is awake and bewildered with reality. So he flees fearfully into the dream and stands in the park, lonely in the black park. And the feast is far. And the light lies. And the night is near about him and cool. And he asks a woman, who leans to him:

"Art thou the night?"

She smiles.

And at that he is ashamed for his white dress.

And would be far and alone and in armor.

All in armor.

"Have you forgotten that you are my page for this day? Would you leave me? Whither to go? Your white dress gives me right over you —."

.....

"Do you long for your coarse coat?"

.....

"Are you cold? — Are you home-sick?"

The Countess smiles.

No. But that is only because the being a child has fallen from his shoulders, that soft dark dress. Who has taken it away?

"You?" he asks in a voice he has not yet heard. "You!"

And now he has nothing on. And he is naked as a saint. Bright and slender.

Langsam lischt das Schloß aus. Alle sind schwer: müde oder verliebt oder trunken. Nach so vielen leeren, langen Feldnächten: Betten. Breite eichene Betten. Da betet sich anders als in der lumpigen Furche unterwegs, die, wenn man einschlafen will, wie ein Grab wird.

„Herrgott, wie Du willst!“

Kürzer sind die Gebete im Bett.

Aber inniger.

Die Turmstube ist dunkel.

Aber sie leuchten sich ins Gesicht mit ihrem Lächeln. Sie tasten vor sich her wie Blinde und finden den Andern wie eine Tür. Fast wie Kinder, die sich vor der Nacht ängstigen, drängen sie sich ineinander ein. Und doch fürchten sie sich nicht. Da ist nichts, was gegen sie wäre: kein Gestern, kein Morgen; denn die Zeit ist eingestürzt. Und sie blühen aus ihren Trümmern.

Er fragt nicht: „Dein Gemahl?“

Sie fragt nicht: „Dein Namen?“

Sie haben sich ja gefunden, um einander ein neues Geschlecht zu sein.

Sie werden sich hundert neue Namen geben und einander alle wieder abnehmen, leise, wie man einen Ohrring abnimmt.

Im Vorsaal über einem Sessel hängt der Waffenrock, das Bandelier und der Mantel von dem von Langenau. Seine Handschuhe liegen auf dem Fußboden. Seine Fahne steht steil, gelehnt an das Fensterkreuz. Sie ist schwarz und schlank. Draußen jagt ein Sturm über den Himmel hin und macht Stücke aus der Nacht, weiße und schwarze. Der Mondschein geht wie ein langer Blitz vorbei, und die reglose Fahne hat unruhige Schatten. Sie träumt.

Slowly the castle lights go out. Everyone is heavy: tired or in love or drunk. After so many empty, long nights in the field: beds. Broad oaken beds. Here one prays otherwise than in a wretched furrow on the way, which, as one falls asleep, grows like a grave.

"Lord God, as thou wilt!"

Shorter are the prayers in bed.

But more heart-felt.

The tower room is dark.

But they light each other's faces with their smiles. They grope before them like blind people and find each other as they would a door. Almost like children that dread the night, they press close into each other. And yet they are not afraid. There is nothing that might be against them: no yesterday, no morrow; for time is shattered. And they flower from its fragments.

He does not ask: "Your husband?"

She does not ask: "Your name?"

For indeed they have found each other, to be unto themselves a new generation.

They will give each other a hundred new names and take them all off again, softly, as one takes an ear-ring off.

In the antechamber over a settle hangs the tunic, the bandolier and the cloak of him of Langenau. His gauntlets lie on the floor. His flag stands steeply, leaned against the window casement. It is black and slender. Outside a storm drives across the sky and makes pieces of the night, white ones and black ones. The moonlight goes by like a long lightning-flash, and the un-stirring flag has restless shadows. It dreams.

War ein Fenster offen? Ist der Sturm im Haus? Wer schlägt die Türen zu? Wer geht durch die Zimmer? — Laß. Wer es auch sei. Ins Turmgemach findet er nicht. Wie hinter hundert Türen ist dieser große Schlaf, den zwei Menschen gemeinsam haben; so gemeinsam wie *eine* Mutter oder *einen* Tod.

Ist das der Morgen? Welche Sonne geht auf? Wie groß ist die Sonne? Sind das Vögel? Ihre Stimmen sind überall.

Alles ist hell, aber es ist kein Tag.

Alles ist laut, aber es sind nicht Vogelstimmen.

Das sind die Balken, die leuchten. Das sind die Fenster, die schrein. Und sie schrein, rot, in die Feinde hinein, die draußen stehn im flackernden Land, schrein: Brand.

Und mit zerrissenem Schlaf im Gesicht drängen sich alle, halb Eisen, halb nackt, von Zimmer zu Zimmer, von Trakt zu Trakt und suchen die Treppe.

Und mit verschlagenem Atem stammeln Hörner im Hof:
Sammeln, sammeln!

Und bebende Trommeln.

Aber die Fahne ist nicht dabei.

Rufe: Cornet!

Rasende Pferde, Gebete, Geschrei,

Flüche: Cornet!

Eisen an Eisen, Befehl und Signal;

Stille: Cornet!

Und noch einmal: Cornet!

Und heraus mit der brausenden Reiterei.

Aber die Fahne ist nicht dabei.

Was a window open? Is the storm in the house? Who is slamming the doors? Who goes through the rooms? Let be. No matter who. Into the tower room he will not find his way. As behind a hundred doors is this great sleep two people have in common; as much in common as *one* mother or *one* death.

Is this the morning? What sun is rising? How big is the sun? Are those birds? Their voices are everywhere.

All is bright, but it is not day.

All is loud, but not with the voices of birds.

It is the timbers that shine. It is the windows that scream. And they scream, red, into the foes that stand outside in the flickering land, scream: Fire!

And with torn sleep in their faces they all throng through, half iron, half naked, from room to room, from passage to passage, and seek the stair.

And with broken breath horns stammer in the court:

Muster, muster!

And quaking drums.

But the flag is not there.

Cries: Cornet!

Careering horses, prayers, shouts,

Curses: Cornet!

Iron on iron, signal, command;

Stillness: Cornet!

And once again: Cornet!

And away with the thundering cavalcade.

.....

But the flag is not there.

Er läuft um die Wette mit brennenden Gängen, durch Türen, die ihn glühend umdrängen, über Treppen, die ihn versengen, bricht er aus aus dem rasenden Bau. Auf seinen Armen trägt er die Fahne wie eine weiße, bewußtlose Frau. Und er findet ein Pferd, und es ist wie ein Schrei: über alles dahin und an allem vorbei, auch an den Seinen. Und da kommt auch die Fahne wieder zu sich, und niemals war sie so königlich; und jetzt sehn sie sie alle, fern voran, und erkennen den hellen, helmlosen Mann und erkennen die Fahne . . .

Aber da fängt sie zu scheinen an, wirft sich hinaus und wird groß und rot . . .

Da brennt ihre Fahne mitten im Feind, und sie jagen ihr nach.

Der von Langenau ist tief im Feind, aber ganz allein. Der Schrecken hat um ihn einen runden Raum gemacht, und er hält, mitten drin, unter seiner langsam verlodernden Fahne.

Langsam, fast nachdenklich, schaut er um sich. Es ist viel Fremdes, Bunt es vor ihm. Gärten — denkt er und lächelt. Aber da fühlt er, daß Augen ihn halten und erkennt Männer und weiß, daß es die heidnischen Hunde sind — : und wirft sein Pferd mitten hinein.

Aber, als es jetzt hinter ihm zusammenschlägt, sind es doch wieder Gärten, und die sechzehn runden Säbel, die auf ihn zuspringen, Strahl um Strahl, sind ein Fest.

Eine lachende Wasserkunst.

Der Waffenrock ist im Schlosse verbrannt, der Brief und das Rosenblatt einer fremden Frau. —

Im nächsten Frühjahr (es kam traurig und kalt) ritt ein Kurier des Freiherrn von Pirovano langsam in Langenau ein. Dort hat er eine alte Frau weinen sehen.

He is running a race with burning halls, through doors that press him close, red-hot, over stairs that scorch him, he breaks forth out of the raging pile. Upon his arms he carries the flag like a white, insensible woman. And he finds a horse, and it's like a cry: away over all, passing everything by, even his own men. And then the flag comes to itself again, and it has never been so kingly; and now they all see it, far in the van, and know the fair-bodied, helmetless man and know the flag . . .

But, behold, it begins to shine, flings itself out and grows wide and red . . .

Their flag is aflame in the enemy's midst, and they gallop after.

He of Langenau is deep in the enemy, but all alone. Terror has ringed a space around him, and he halts, in the very middle, under his slowly flickering flag.

Slowly, almost reflectively, he gazes about him. There is much that is strange, motley before him. Gardens — he thinks and smiles. But then he feels that eyes are holding him and is aware of men and knows that these are the heathen dogs — : and casts his horse into their midst.

But, as he is now closed in on from behind, they are indeed gardens again, and the sixteen curved sabers that leap upon him, flash on flash, are a festival.

A laughing fountain.

The tunic was burnt in the castle, the letter and the roseleaf of an unknown woman. —

In the spring of the next year (it came sad and cold) a courier of the Baron of Pirovano rode slowly into Langenau. There he saw an old woman weep.

INTERPRETATION

„Der ‚Cornet‘ war das unvermutete Geschenk einer einzigen Nacht, einer Herbstnacht, in einem Zuge hingeschrieben bei zwei im Nachtwind wehenden Kerzen; das Hinziehen von Wolken über den Mond hat ihn verursacht, nachdem die stoffliche Veranlassung mir, einige Wochen vorher, durch die erste Bekanntschaft mit gewissen, durch Erbschaft an mich gelangten Familienpapieren, eingeflößt worden war.“ (Rainer Maria Rilke: „Briefe aus Muzot“, Insel-Verlag, 1937.)

Das unvermutete Geschenk einer einzigen Nacht: deshalb ist der „Cornet“ aus einem Guß, von Anfang bis zu Ende durchglüht von dem Feuer, getragen von der Stimmung einiger weniger Stunden. Gedichte entstehen oft so, müssen vielleicht so entstehen; in der Prosa aber ist diese Einheit von Inspiration und Ausführung selten. Der Stoff, den die Prosa bewältigen muß, ist meistens zu groß, um sich in so kurzer Zeit gestalten zu lassen. Im „Cornet“ tritt der Stoff zurück vor der Stärke des Gefühls; er wird auf das Notwendigste beschränkt, und selbst dieses Notwendige wird oft nur angedeutet statt im einzelnen beschrieben. Ein Satz wird oft zu einem Wort verkürzt, Adjektive enthalten die Bedeutung eines ganzen Satzes, aus Gesprächen genügt die Anrede, ein paar Worte, ein Satzanfang, ein Schluß, um die wesentliche Beziehung zwischen zwei Menschen anzudeuten. Die Sätze sind kurz, unkompliziert und gefüllt mit Bildern, in denen sich die Handlung mit der Stimmung verbindet. Beschreibung, Erklärung, Reflexion fehlt fast ganz. Durch das Ganze fließt ein unaufhaltsam wachsender, mitreißender Strom der Sehnsucht, der Trauer, der die Wirklichkeit in Traumbilder zu verwandeln scheint, in „das Hinziehen von Wolken über den Mond“, und der doch zugleich ein starkes,

jugendliches Lebensgefühl vermittelt. Der Gesamteindruck wäre auch ohne die ausgesprochen poetischen Stellen verschieden von dem einer Prosadichtung. Rhythmus und Melodie der Sprache spielen hier eine so entscheidende Rolle, daß wir die Sprache ästhetisch genießen um ihrer selbst willen wie sonst im Gedicht.

Einen ähnlichen und doch verschiedenen Eindruck empfangen wir von Kellers „Tanzlegendchen“. Auch dort ist der Stil — ganz abgesehen vom Inhalt — ein Kunstwerk. Aber die Kellersche Sprache nähert sich dadurch nicht dem Gedicht; Rhythmus und Melodie bleiben in der Eigensphäre der Prosa. Bei Rilke dagegen strebt die Prosa dem Gedicht entgegen. Aus diesem Grunde empfinden wir hier die Vermischung von Prosa und Poesie nicht als Störung. Der Reim, der poetische Rhythmus erscheinen, wo sie eingeführt werden, nicht als Gegensatz sondern als Steigerung der Prosa. Warum hat Rilke dann nicht dem Ganzen die Form des Gedichtes gegeben? Weil diese Form der erhöhten, zum Gedicht hinstrebenden Prosa dem eigenartigen Erlebnis am besten entspricht, das dem „Cornet“ zugrunde liegt. Der Stil wird zum Symbol des Inhalts. Wie der „Cornet“ in jugendlicher Unerfahrenheit, mit halben Gedanken und dunkler Sehnsucht sich der Liebe, dem Kampfe, dem Tode hingibt, so ergibt sich die Sprache dem Zauber der Poesie, ohne ihn ganz zu erfassen und zu gestalten. Darin liegt vielleicht eine Schwäche — der „Cornet“ ist ein Jugendwerk Rilkes — aber auch ein großer, eigener Reiz. Bedeutsam ist, daß gerade die Momente des intensivsten Gefühls in Prosa gehalten sind, während die Poesie das allmähliche Wachsen des Gefühls, Höhepunkte der Handlung und die impressionistische Stimmung gestaltet. So wirkt die Prosaform als ästhetisch notwendige Zügelung und Mäßigung des Gefühlsüberschwangs, während die

ausgesprochen poetischen Teile dem Schwung und Feuer des Ganzen Ausdruck geben.

Im ersten Teil der Dichtung, wo das Gefühl noch nicht so vorherrscht, fällt die poetische Steigerung der Sprache noch nicht auf. Der Rhythmus beherrscht auch hier schon die Satzbildung und Satzfolge, aber es ist kein ausgesprochen poetischer Rhythmus. Die melodische Abwechslung der Vokale, die Alliteration der Konsonanten — zwei poetische Mittel, die Rilke sehr viel anwendet — werden noch nicht als bewußte Formung der Sprache empfunden. Der Unterschied gegenüber der erzählenden Prosa, wie wir sie sonst kennen, liegt eher in der Wortwahl und -bedeutung. Ein Beispiel: „Nichts wagt aufzustehen. Fremde Hütten hocken durstig an versumpften Brunnen. Nirgends ein Turm.“ Das alltägliche Wort „aufstehen“ hat hier in Verbindung mit „wagen“ keine alltägliche Bedeutung: es deutet die Kriegsfurcht und die Zerstörung an, die der Krieg über das Land gebracht hat. Der zweite Satz gibt ein anschauliches Bild dessen, was der Reiter sieht, aber zugleich auch eine Ahnung von dem Elend der Bewohner. Jedes Wort dieses Satzes enthält außer der gewöhnlichen Bedeutung noch eine zweite, die Stimmung und Spannung erweckt. Der dritte Satz endlich faßt die zwei anderen zusammen: der „Turm“ wird hier zum Symbol des unbesiegtten, stolzen Lebens.

Rilke liebt die Wiederholung. Sie ist ja überall, in der Prosa wie im Gedicht, ein wichtiges Stilmittel: „Reiten, reiten, reiten, durch den Tag, durch die Nacht, durch den Tag.“ Oder: „Man sitzt rund umher und wartet. Wartet, daß einer singt.“ Oder: „Und denkt: Er wird bald duften davon. Und denkt: Vielleicht findet ihn einmal einer . . . Und denkt . . .“ Diese Wiederholungen stören die Prosa nicht, aber sie dienen dazu, die Aufmerksamkeit des Lesers vom Inhalt auf die Sprache zu lenken.

„Man reitet Tage und Nächte lang“ würde den gleichen Inhalt wie das erste Beispiel vermitteln, aber die Form, die Rilke gewählt hat, erzeugt einen stärkeren Eindruck. Durch die Wiederholung kommt uns die sinnliche Bedeutung des Wortes „reiten“ zum Bewußtsein, die Bewegung darin, und demgegenüber gestaltet die Wiederholung „Tag, Nacht, Tag“ gleichsam den Raum für diese Bewegung. Die Wiederholung im zweiten Beispiel hat fast den Effekt eines Reimes und erhöht durch diesen überraschenden Gleichklang die Spannung, die in dem Wort „warten“ liegt. Das dritte Beispiel endlich bewirkt, daß selbst ein so abstraktes Wort wie „denken“ dem Gedachten gegenüber Eigenbedeutung gewinnt.

Die Häufung der Alliteration, sobald das Tempo der Handlung schneller, die Spannung größer wird, bildet einen Übergang von der Prosa zur Poesie. Vorher erschien sie wie ein lebenswürdiges Spiel, fast ein Zufall; jetzt wird sie zum poetischen Mittel, das die „ungebundene“ Prosa formt: „*Kommen Knechte, schwarzeisern wie wandernde Nacht*“; „*Was drüber hinaus ist, redet die Rechte*“; „*über den Hütten steigt steinern ein Schloß*“. Daran schließt sich der Reim. Rilke benützt ihn mit größerer Freiheit als die Gedichtform gestatten würde. Weil auch hier noch die äußere Form der Prosa erhalten bleibt, der Text nicht in Verszeilen abgeteilt wird, spielt der Reim mit scheinbarer Willkür durch die Zeilen. Manchmal steht er am Anfang: „*Rast! Gast sein einmal . . . Was geschieht, ist gut. Auch der Mut muß einmal sich strecken . . .*“ Manchmal umfaßt er zwei und mehr Wörter: „*Und wieder erst lernen, was Frauen sind. Und wie die weißen tun und wie die blauen sind*“; „*Nicht immer Soldat sein . . . so: nach dem Bad sein.*“ Da mischt sich — als Gegengewicht gegen das Übermaß der Stimmung — sogar ein humoristischer Ton hinein. Oft beschleunigt

der Reim den Rhythmus, treibt ihn vorwärts: „Das sind die Balken, die leuchten. Das sind die Fenster, die schrein. Und sie schrein, rot, in die Feinde hinein, die draußen stehn im flackern-den Land, schrein: Brand.“ Ein nur ähnlicher Klang, kein echter Reim bringt dagegen den poetischen Rhythmus gleichsam zum Abklingen: „Und mit verschlagenem Atem stammeln Hörner im Hof: Sammeln, sammeln! Und bebende Trommeln.“ —

Ein interessantes Beispiel, wie Rilke einen Vokal, das *i*, melodisch verwendet, gibt die Beschreibung des Festes im Schloß. Sie beginnt mit dem kurzen *i*, das — gegen das *a* gestellt — der Steigerung des Genusses Ausdruck verleiht: „Als Mahl beganns. Und ist ein Fest geworden, kaum weiß man wie. Die hohen Flammen flackten, die Stimmen schwirrten, wirre Lieder klirrten aus Glas und Glanz, und endlich aus den reifge-wordnen Takten: entsprang der Tanz. Und alle riß er hin.“ Dann wird durch das kurze und lange *i* gleichsam die Intensität des Genießens ausgedrückt, während die Harmonie der anderen Vokale die Melodie leise begleitet: „Das war ein Wellenschlagen in den Sälen, ein Sich-Begegnen und ein Sich-Erwählen, ein Abschiednehmen und ein Wiederfinden, ein Glanzgenießen und ein Lichterblinden und ein Sich-Wiegen in den Sommerwinden, die in den Kleidern warmer Frauen sind.“ Der letzte Satz endlich, wieder mit dem — im Rhythmus betonten — *i* gegen den vollen Einsatz der tieferen Vokale ergibt einen poetisch musikalischen Schluß von hohem Reiz: „Aus dunklem Wein und tausend Rosen rinnt die Stunde rauschend in den Traum der Nacht.“ —

Wie sich der „Cornet“ formal weder ganz zur Prosa noch ganz zur Poesie rechnen läßt, vielmehr von beiden Elemente enthält, die sich in reizvoller Weise begegnen, so gehört er auch keiner literarischen Richtung ausschließlich an. Er ist im-

pressionistisch, die feinsten Nuancen der Augenblickserfahrung, die Berührung von Stimmung und Wirklichkeit gibt er wieder. Aber er gibt mehr als das. Durch die visionäre Kraft mancher Bilder und Einfälle berührt er sich mit dem Expressionismus. Wenn der Cornet die Geliebte fragt: „Bist Du die Nacht?“ so schwingt darin etwas mit, was sich nicht mehr impressionistisch erklären läßt. In Ausdrücken wie: „die Zeit ist eingestürzt“, „mit zerrissenem Schlaf im Gesicht“, endlich in der Todesvision des Cornets: die türkischen Säbel werden zu „Gärten“ und einer „lachenden Wasserkunst“, wird etwas gestaltet, was sich auf eine von der äußeren Erfahrung unabhängige, innere Anschauung gründet.

VI. ÜBER DAS INNERE WESEN DER KUNST

AUS „DIE WELT ALS WILLE UND VORSTELLUNG“

ARTHUR SCHOPENHAUER¹

Nicht bloß die Philosophie, sondern auch die schönen Künste arbeiten im Grunde daraufhin, das Problem des Daseins zu lösen. Denn in jedem Geiste, der sich einmal der rein objektiven Betrachtung der Welt hingibt, ist, wie versteckt und unbewußt es auch sein mag, ein Streben rege geworden, das wahre Wesen der Dinge, des Lebens, des Daseins zu erfassen. Denn dieses allein hat Interesse für den Intellekt als solchen, d.h. für das von den Zwecken des Willens frei gewordene, also reine Subjekt des Erkennens; wie für das als bloßes Individuum erkennende Subjekt die Zwecke des Willens allein Interesse haben. — Dieserhalb ist das Ergebnis jeder rein objektiven, also auch jeder künstlerischen Auffassung der Dinge ein Ausdruck mehr vom Wesen des Lebens und Daseins, eine Antwort mehr auf die Frage: „Was ist das Leben?“ — Diese Frage beantwortet jedes echte und gelungene Kunstwerk, auf seine Weise, völlig richtig. Allein die Künste reden sämtlich nur die naive und kindliche Sprache der Anschauung, nicht die abstrakte und ernste der *Reflexion*: ihre Antwort ist daher ein flüchtiges Bild; nicht eine bleibende, allgemeine Erkenntnis. || Also für die *Anschauung* beantwortet jedes Kunstwerk jene Frage, jedes Ge-

mälde, jede Statue, jedes Gedicht, jede Szene auf der Bühne: auch die Musik beantwortet sie; und zwar tiefer als alle andern, indem sie, in einer ganz unmittelbar verständlichen Sprache, die jedoch in die der Vernunft nicht übersetzbar ist, das innerste Wesen alles Lebens und Daseins ausspricht. Die übrigen Künste also halten sämtlich dem Frager ein anschauliches Bild vor und sagen: „Siehe hier, das ist das Leben!“ — Ihre Antwort, so richtig sie auch sein mag, wird jedoch immer nur eine einstweilige, nicht eine gänzliche und finale Befriedigung gewähren. Denn sie geben immer nur ein Fragment, ein Beispiel statt der Regel, nicht das Ganze, als welches nur in der Allgemeinheit des *Begriffes* gegeben werden kann. Für diesen daher, also für die Reflexion und *in abstracto*, eine eben deshalb bleibende und auf immer genügende Beantwortung jener Frage zu geben, — ist die Aufgabe der Philosophie. Inzwischen sehen wir hier, worauf die Verwandtschaft der Philosophie mit den schönen Künsten beruht, und können daraus abnehmen, inwiefern auch die Fähigkeit zu beiden, (wiewohl in ihrer Richtung und im Sekundären sehr verschieden,) doch in der Wurzel dieselbe ist.

Jedes Kunstwerk ist demgemäß eigentlich bemüht, uns das Leben und die Dinge so zu zeigen, wie sie in Wahrheit sind, aber, durch den *Nebel* objektiver und subjektiver Zufälligkeiten hindurch, nicht von jedem unmittelbar erfaßt werden können. Diesen Nebel nimmt die Philosophie hinweg.

Die Werke der Dichter, Bildner und darstellenden Künstler überhaupt enthalten anerkanntermaßen einen Schatz tiefer Weisheit: eben weil aus ihnen die Weisheit der Natur der Dinge selbst redet, deren Aussagen sie bloß durch Verdeutlichung und reinere Wiederholung verdolmetschen. Deshalb muß aber freilich auch jeder, der das Gedicht liest, oder das Kunstwerk betrachtet, aus eigenen Mitteln beitragen, jene Weisheit zutage

zu fördern: folglich faßt er nur so viel davon, als seine Fähigkeit und seine Bildung zuläßt; wie ins tiefe Meer jeder Schiffer sein Senkblei so tief hinabläßt, als dessen Länge reicht. Vor ein Bild hat jeder sich hinzustellen wie vor einen Fürsten, abwartend, ob und was er zu ihm sprechen werde; und, wie jenen, auch dieses nicht selbst anzureden: denn da würde er nur sich selbst vernehmen. — Dem allen zufolge ist in den Werken der darstellenden Künste zwar alle Weisheit enthalten, jedoch nur *virtualiter* oder *implicite*: hingegen dieselbe *actualiter* und *explicite* zu liefern ist die Philosophie bemüht, welche in diesem Sinne sich zu jenen verhält wie der Wein zu den Trauben. Was sie zu liefern verspricht, wäre gleichsam ein schon realisierter und barer Gewinn, ein fester und bleibender Besitz; während der aus den Leistungen und Werken der Kunst hervorgehende nur ein stets neu zu erzeugender ist. Dafür aber macht sie nicht bloß an den, der ihre Werke schaffen, sondern auch an den, der sie genießen soll, abschreckende, schwer zu erfüllende Anforderungen. Daher bleibt ihr Publikum klein, während das der Künste groß ist. —

Die oben zum Genuß eines Kunstwerks verlangte Mitwirkung des Beschauers beruht zum Teil darauf, daß jedes Kunstwerk nur durch das Medium der Phantasie wirken kann, daher es diese anregen muß und sie nie aus dem Spiel gelassen werden und untätig bleiben darf. Dies ist eine Bedingung der ästhetischen Wirkung und daher ein Grundgesetz aller schönen Künste. Aus demselben aber folgt, daß durch das Kunstwerk nicht alles geradezu den Sinnen gegeben werden darf, vielmehr nur so viel als erfordert ist, die Phantasie auf den rechten Weg zu leiten: ihr muß immer noch etwas und zwar das letzte zu tun übrig bleiben. Muß doch sogar der Schriftsteller stets dem Leser noch etwas zu denken übrig lassen; da Voltaire sehr

richtig gesagt hat: *Le secret d'être ennuyeux, c'est de tout dire.*² In der Kunst aber ist überdies das allerbeste zu geistig, um geradezu den Sinnen gegeben zu werden: es muß in der Phantasie des Beschauers geboren, wiewohl durch das Kunstwerk erzeugt werden. Hierauf beruht es, daß die Skizzen großer Meister oft mehr wirken als ihre ausgemalten Bilder; wozu freilich noch der andere Vorteil beiträgt, daß sie, aus *einem* Guß, im Augenblick der Konzeption vollendet sind; während das ausgeführte Gemälde, da die Begeisterung doch nicht bis zu seiner Vollendung anhalten kann, nur unter fortgesetzter Bemühung, mittelst kluger Überlegung und beharrlicher Absichtlichkeit zustande kommt. — Aus dem in Rede stehenden ästhetischen Grundgesetze wird ferner auch erklärlich, warum *Wachsfiguren*, obgleich gerade in ihnen die Nachahmung der Natur den höchsten Grad erreichen kann, nie eine ästhetische Wirkung hervorbringen und daher nicht eigentliche Werke der schönen Kunst sind. Denn sie lassen der Phantasie nichts zu tun übrig. Die Skulptur nämlich gibt die bloße Form ohne die Farbe; die Malerei gibt die Farbe, aber den bloßen Schein der Form: Beide also wenden sich an die Phantasie des Beschauers. Die Wachsfigur hingegen gibt alles, Form und Farbe zugleich; woraus der Schein der Wirklichkeit entsteht und die Phantasie aus dem Spiele bleibt. — Dagegen wendet die *Poesie* sich sogar allein an die Phantasie, welche sie mittelst bloßer Worte in Tätigkeit versetzt. —

Ein willkürliches Spielen mit den Mitteln der Kunst, ohne eigentliche Kenntnis des Zweckes, ist, in jeder, der Grundcharakter der Puscherei. Ein solches zeigt sich in den nichts tragenden Stützen, den zwecklosen Voluten, Bauschungen und Vorsprüngen schlechter Architektur, in den nichtssagenden Läufen und Figuren, nebst dem zwecklosen Lärm schlechter

Musik, im Klingklang der Reime sinnarmer Gedichte u.s.w. —

In Folge der vorhergegangenen Kapitel und meiner ganzen Ansicht von der Kunst ist ihr Zweck die Erleichterung der Erkenntnis der *Ideen* der Welt (im Platonischen Sinne³, dem einzigen, den ich für das Wort Idee anerkenne). Die *Ideen* aber sind wesentlich ein Anschauliches und daher, in seinen näheren Bestimmungen, Unerschöpfliches. Die Mitteilung eines solchen kann daher nur auf dem Wege der Anschauung geschehen, welches der der Kunst ist. Wer also von der Auffassung einer *Idee* erfüllt ist, ist gerechtfertigt, wenn er die Kunst zum Medium seiner Mitteilung wählt. — Der bloße *Begriff* hingegen ist ein vollkommen Bestimmbares, daher zu Erschöpfendes, deutlich Gedachtes, welches sich seinem ganzen Inhalt nach durch Worte kalt und nüchtern mitteilen läßt. Ein solches nun aber durch ein Kunstwerk mitteilen zu wollen, ist ein sehr unnützer Umweg, ja gehört zu dem eben gerügten Spielen mit den Mitteln der Kunst ohne Kenntnis des Zwecks. Daher ist ein Kunstwerk, dessen Konzeption aus bloßen deutlichen Begriffen hervorgegangen, allemal ein unechtes. Wenn wir nun bei Betrachtung eines Werkes der bildenden Kunst oder beim Lesen einer Dichtung oder beim Anhören einer Musik (die etwas Bestimmtes zu schildern bezweckt), durch alle die reichen Kunstmittel hindurch, den deutlichen, begrenzten, kalten, nüchternen Begriff durchschimmern und am Ende hervortreten sehen, welcher der Kern dieses Werkes war, dessen ganze Konzeption mithin nur im deutlichen Denken desselben bestanden hat und demnach durch die Mitteilung desselben von Grund aus erschöpft ist; so empfinden wir Ekel und Unwillen: denn wir sehen uns getäuscht und um unsere Teilnahme und Aufmerksamkeit betrogen. Ganz befriedigt durch den Eindruck eines Kunstwerks sind wir nur dann, wenn er etwas hinterläßt, das

wir, bei allem Nachdenken darüber, nicht bis zur Deutlichkeit eines Begriffs herabziehen können. Das Merkmal jenes hybriden Ursprungs aus bloßen Begriffen ist, daß der Urheber eines Kunstwerks, ehe er an die Ausführung ging, mit deutlichen Worten angeben konnte, was er darzustellen beabsichtigte: denn da wäre durch die Worte selbst sein ganzer Zweck zu erreichen gewesen. Daher ist es ein so unwürdiges, wie albernes Unternehmen, wenn man, wie heutzutage öfter versucht worden, eine Dichtung Shakespeares oder Goethes zurückführen will auf eine abstrakte Wahrheit, deren Mittheilung ihr Zweck gewesen wäre. Denken soll freilich der Künstler bei der Anordnung seines Werkes: aber nur *das* Gedachte, was *geschaut* wurde, ehe es gedacht war, hat nachmals bei der Mittheilung anregende Kraft und wird dadurch unvergänglich. — Hier wollen wir nun die Bemerkung nicht unterdrücken, daß allerdings die Werke aus *einem* Guß, wie die bereits erwähnte Skizze der Maler, welche in der Begeisterung der ersten Konzeption vollendet und wie unbewußt hingezeichnet wird, desgleichen die Melodie, welche ohne alle Reflexion und völlig wie durch Eingebung kommt, endlich auch das eigentlich lyrische Gedicht, das bloße Lied, in welches die tief gefühlte Stimmung der Gegenwart und der Eindruck der Umgebung sich mit Worten, deren Silbenmaße und Reime von selbst eintreffen, wie unwillkürlich ergießt, — daß, sage ich, diese alle den großen Vorzug haben, das lautere Werk der Begeisterung des Augenblicks, der Inspiration, der freien Regung des Genius zu sein, ohne alle Einmischung der Absichtlichkeit und Reflexion; daher sie eben durch und durch erfreulich und genießbar sind, ohne Schale und Kern, und ihre Wirkung viel unfehlbarer ist als die der größten Kunstwerke von langsamer und überlegter Ausführung. An allen diesen nämlich, also an

den großen historischen Gemälden, an den langen Epopöen, den großen Opern u.s.w. hat die Reflexion, die Absicht und durchdachte Wahl bedeutenden Anteil: Verstand, Technik und Routine müssen hier die Lücken ausfüllen, welche die geniale Konzeption und Begeisterung gelassen hat, und allerlei notwendiges Nebenwerk muß als Zement der eigentlich allein echten Glanzpartien diese durchziehen. Hieraus ist es erklärlich, daß alle solche Werke, die vollkommensten Meisterstücke der allergrößten Meister (wie z.B. „Hamlet“, „Faust“, die Oper „Don Juan“) allein ausgenommen, einiges Schales und Langweiliges unvermeidlich beigemischt enthalten, welches ihren Genuß in etwas verkümmert. Belege hiezu sind die „Messiade“⁴, die „Jerusalemme liberata“⁵, sogar „Paradise Lost“ und die „Aeneide“⁶: macht doch schon Horaz die kühne Bemerkung: *Quandoque dormitat bonus Homerus.*⁷ Daß aber dies sich so verhält, ist eine Folge der Beschränkung menschlicher Kräfte überhaupt. —

Die Mutter der nützlichen Künste ist die Not; die der schönen der Überfluß. Zum Vater haben jene den Verstand, diese das Genie, welches selbst eine Art Überfluß ist, nämlich der der Erkenntniskraft über das zum Dienste des Willens erforderliche Maß.

NOTES

I

1. Goethe's novel "Die Leiden des jungen Werthers" (1774) caused a sensation at the time. Like Rousseau's "La Nouvelle Héloïse," it was considered a dangerous book because of its influence especially on the younger generation, which caught its spirit of "Weltschmerz." It was translated into all European languages, was greatly imitated, and was of considerable influence upon the development of the modern novel.

2. Vicki Baum (1888-) is the author of popular novels, first known in America through "Grand Hotel," the successful stage version of her novel "Menschen im Hotel."

3. Hermann Sudermann (1857-1928) was an early representative of German naturalism and author of many plays and novels. Bitter satire and sentimentality are strangely combined in his works, of which only the novel "Frau Sorge" may have lasting value.

4. Rainer Maria Rilke (1875-1926) was an eminent Austrian poet. Beginning as an impressionist, he became one of the outstanding representatives of modern German symbolism. His work combines religious mysticism with subtle observations of nature and mood. Himself deeply influenced by the best in European literature and art, he is being recognized more and more as a poet of European significance. "Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge" (1909) is largely an account of Rilke's experiences in Paris.

5. Oh, be quiet, I've had enough.

II

1. "Kinder- und Hausmärchen" (1812) were collected and edited by Jakob and Wilhelm Grimm. They are mostly based on German oral folk-tradition.

2. Johann Peter Hebel (1760-1826): Author of poems and stories.

Famous for his "Alemannische Gedichte," poems in Alemannic dialect, and for a popular almanac, "Rheinischer Hausfreund," which truly reflects life in the towns and villages of southwestern Germany. It contained "Das Schatzkästlein des rheinländischen Hausfreundes," a collection of articles and stories. "Kannitverstan" is one of these.

3. Emmendingen and Gundelfingen are towns in Baden.

4. "Gebratene Tauben" refers to the old German tale "Schlaraffenland," where the laziest man is king and the roasted pigeons fly right into one's mouth.

5. Tuttlingen is a town in Baden.

6. Heinrich von Kleist (1777-1811) was an outstanding German dramatist, marking the transition from the classical to the romantic period. He had a lonely, tragic life without public recognition. Later he was hailed as one of the greatest dramatic poets, though partly frustrated by his time. His *Novellen* are also recognized as models of their kind.

7. Old form of address (third person singular) used instead of *Sie* in addressing persons of the lower and middle classes.

8. Danziger Goldwasser, famous liqueur made in the city of Danzig.

9. Daß Ihn der Teufel hole!

10. Bassa = Turkish Pasha. Manelka: unknown to the editors; possibly a Turkish swear-word.

11. Probably onomatopoeic word suggesting the sound of a drum.

III

1. Johann Ludwig Tieck (1773-1853) was the most prolific writer of the first romantic school. Author of plays, novels, and poems, all of them a combination of fairy-tale elements, irony, and sentimentality, he is at his best where he catches the charm of the simple fairy tale and the moods of nature.

2. Fusion and confusion of sensations, of reality and imagination, of rational and irrational elements.

3. Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822), North German author of stories and fairy tales, was among the romantic writers the only one with remarkable ability for plot construction and dramatic effects. He deals particularly with uncanny, mysterious subjects. His

style, the atmosphere of his stories, and many of his characters and plots reflect his great interest in music. He was also a talented composer.

4. The proprietors of a café in the "Tiergarten" (famous park) in Berlin.

5. Madame Bethmann (1766-1815) was a celebrated German actress.

6. "Der geschlossene Handelsstaat" is a treatise by Johann Gottlieb Fichte (1762-1814) which was much discussed at the time.

7. "Fanchon oder das Leiermädchen," opera by F. H. Himmel (1765-1814), text by August von Kotzebue (1761-1819).

8. "Don Giovanni" (1787), opera by Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791).

9. Operas by Christoph Willibald Gluck (1714-1787).

10. The terms "open" and "closed" form were coined by the eminent art historian Heinrich Wölfflin. They were adopted by literary historians. Wölfflin writes in his "Principles of Art History" (Henry Holt & Co., New York), p. 124: "What is meant is a style of composition which, with more or less tectonic means, makes of the picture a self-contained entity, pointing everywhere back to itself, while, conversely, the style of open form everywhere points out beyond itself and purposely looks limitless, although, of course, secret limits continue to exist, and make it possible for the picture to be self-contained in the esthetic sense."

11. Gottfried Keller (1819-1890), a Swiss writer, marking the transition from romanticism to early realism, was author of novels, short stories, and poetry. The wealth of his imagery, his humor, the charm of his poetic style, and the sincerity and human appeal of his writings make him one of the outstanding masters of modern German prose. "Das Tanzle-gendchen" is taken from "Sieben Legenden" (1872).

IV

1. The "Storm and Stress" movement in German literature preceded the classical period. It broke away from the imitation of French classicism and emphasized personal experience, emotion, and imagination as the sources of artistic inspiration.

2. Johann Wolfgang von Goethe lived 1749-1832.

3. Fragmentary early version (1775) of Goethe's "Faust," Part I.

4. Outstanding example of the German *Entwicklungsroman* (1796);

even today considered as one of the most thought-provoking novels ever written.

5. Adalbert Stifter (1805-1868), Austrian writer of novels and short stories, increasingly appreciated for the quiet charm of his style and the unpretentious sincerity of his descriptions of nature, things, and events of everyday life.

6. Thomas Mann (1875-), author of novels and short stories; impressionist and realist with early naturalistic touches. His more recent novels, based on the Biblical Joseph stories, seem to indicate a break with his earlier tradition and bring him closer to the symbolistic movement. His latest work, however, "Lotte in Weimar," attempts a realistic portrayal of the Weimar of 1816.

7. A folk song, a corrupted version of "Ein Jäger aus Kurpfalz."

8. Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900), philosopher and poet who exerted great influence on modern literature through his ideas as well as through his dynamic style.

9. Ernst Wiechert (1887-), author of novels and short stories. He grew up in a lonely forester's home in northeastern Germany. In "Wälder und Menschen" he tells about his youth; tales of the Bible stimulated his thoughts, and the woods became a deep source of emotional experience and a great character-forming influence in his development.

10. Probably Lady Macbeth in Shakespeare's "Macbeth."

V

1. Friedrich Schlegel (1772-1822), the philosophical and critical mind of the first romantic school.

VI

1. Arthur Schopenhauer (1788-1860), philosopher. His "Die Welt als Wille und Vorstellung" is a systematic presentation of his pessimistic philosophy, which was largely based on Kant but also influenced by Buddhism. It had a very considerable influence on modern literature.

2. The secret of being boring is to tell everything.

3. Plato's ideas were entities interposed between diffuse reality and

the one and absolute spirit. They were the ideal images of which reality contains only imperfect reproductions.

4. "Der Messias," epic poem by Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803).

5. Epic poem by Torquato Tasso (1544-1595).

6. Epic poem by Vergil (70-19 B. C.).

7. Good Homer nods now and then. ("Ars Poetica.")

VOCABULARY

Basic words which every student is supposed to know after completing an elementary course are omitted. Principal parts of strong verbs are generally given with their basic forms only; thus the principal parts of **verstehen** are not given, since they are compounds of the principal parts of **stehen**, which are given. Nouns ending in **ung**, **heit**, or **keit** are often omitted when the verbs or adjectives from which they are derived are given.

die **Abart** (-en) variation
ab-blasen to blow; to play
ab-brechen to break off; **abgebrochen** *adj.* intermittent
ab-brennen to burn to the ground
 der **Abend** (-s, -e) evening; der **heilige** — Christmas Eve
 das **Abendbrot** (-s) supper
 die **Abenddämmerung** dusk
 die **Abendmahlzeit** (-en) supper
 der **Abendmantel** (-s, *z*) evening cloak
 das **Abenteuer** (-s, -) adventure
abenteuerlich adventurous, dangerous, romantic, mysterious
abermals again
ab-fassen to draw up, write
ab-feuern to fire
ab-fliegen to start flying, speed
abgegriffen *adj.* worn by much thumbing, trite
abgeleg *adj.* out-of-the-way, isolated
 die **Abgerissenheit** incoherence
 der **Abgesandte** (-n, -n) ambassador

abgeschieden *adj.* secluded, separated; —**er Geist** departed spirit
 die **Abgeschlossenheit** completeness
abgesehen *adv.* apart
ab-gleiten to slide off, glide off
 der **Abgrund** (-s, *z*e) abyss, precipice, depth
 der **Abguß** (-es) = **Kaffeeabguß** coffee
ab-halten to restrain; **abgehalten werden** to take place
 die **Abhaltung** celebration
 der **Abhang** (-s, *z*e) slope
ab-hängen von to depend on
abhängig dependent
 die **Abkehr** turning away, desistance
ab-klingen to die away; **zum Abklingen bringen** to give a "dying fall"
 die **Abkürzung** (-en) abbreviation
 der **Ablauf** (-s) course
ab-laufen to run down
ab-legen to take off; **einen Besuch** — to pay a visit

ab-lehnen to decline, refuse, refute
ab-leiten to dispel
ab-lenken to turn away, divert, distract
ab-lösen to replace; **einander** — to succeed each other in turn
ab-nehmen to derive
ab-reden to plan
ab-reißen to tear off
ab-rieseln to crumble off
ab-ringeln to wrest from
der Absatz (-es, *æ*) heel; paragraph; **die Absätze zusammenziehen** to click one's heels
abscheulich abominable, detestable, loathsome
der Abschied (-s) farewell; — **nehmen** to take leave
ab-schließen to complete, conclude; **abgeschlossen sein** to be a thing of the past
der Abschluß (-es) end, conclusion, final word
ab-schneiden to cut off (short); **nicht übel** — to do quite well
der Abschnitt (-s, -e) paragraph, passage, segment
ab-schrecken to discourage
die Absicht (-en) intention
absichtlich intentional
ab-sprudeln to hurry through
ab-stäuben to dust (off)
ab-stechen to contrast
ab-stehen (Ohren) to stick out
ab-stellen to shut off, stop; to do away with
ab-streifen to brush off, do away with, eliminate
der Absturz (-es, *æ*) precipice
ab-teilen to divide, separate

die Abteilung (-en) division, section, shift
ab-tragen to clear off
ab-treten to cede, surrender; to favor with; = **absteigen** to alight, stop
ab-trocknen to dry
ab-tun to take off
ab-wälzen to shift
ab-warten to wait
abwechselnd intermittent, alternating
die Abwechslung (-en) change, alternation
die Abwehr defense, reserve, aloofness
ab-weichen to deviate, depart from, swerve from
ab-wenden (sich) to turn away
abwesend absent, away
ab-ziehen to pull off, take off
der Abzug (-s, *æ*) deduction; **in** — **bringen** to deduct
ach was! what the...!
die Achsel (-n) shoulder
acht: sich in — **nehmen** to be careful
achten to respect, esteem; — **auf** to give heed to, pay attention to
acht-geben, acht-haben to pay attention, be careful
die Achtung esteem
adelig aristocratic
die Ader (-n) vein
adieu = **adieu** (*French* for goodbye)
aha I see
ahnden, ahnen to have a presentiment of, sense, suspect
der Ahnherr (-n, -en) ancestor

ähnlich similar, like; **das sieht ihr**
 — that looks like her
die Ahnung (-en) foreboding, pre-
 sentiment, idea
ahnungslos guileless
der Akkord (-s, -e) chord
albern silly, absurd, insipid
allein alone, only
das Alleinsein (-s) solitude
allemaal always
allerdings assuredly, to be sure, cer-
 tainly
allerlei all kinds of, of all sorts
allerorten everywhere
allgemein general, universal
allmächtig almighty, powerful
allmählich gradual
allnächtlich nightly
der Alltag (-s) daily life, drudgery
alltäglich common, ordinary, every-
 day, average, commonplace
die Alltagssprache (everyday)
 spoken language
die Alltagswirklichkeit workaday
 world, commonplace reality
der Alpensteiger (-s, -) alpine
 climber
alsbald quickly
alsdann then
also thus
alsobald at once
alternd elderly
die Ältesten the Elders
ältlich oldish
altmodisch old-fashioned
der Amboß (-es, -e) anvil
das Amt (-es, -er) office, job, duty
an-beten to worship
an-betteln to approach begging
der Anblick (-s) look, view, sight

an-brechen to break
an-bringen to show; to fasten; **hō-**
her — to raise
ambrosisch ambrosial
der Anbruch (-s) break
andächtig reverent, devout
andererseits on the other hand
anders *adv.* differently
das Anderssein (-s) being different
anderswo somewhere else
an-deuten to hint at, indicate, sug-
 gest; **kurz** — to sketch with a
 few strokes
die Andeutung (-en) hint, allusion,
 suggestion
an-dringen to crowd
aneinander together; — **halten** to
 cling to each other; — **reihen**
 sich to follow each other
anerkanntermaßen as generally rec-
 ognized
an-erkennen to recognize
an-fahren to arrive
anfänglich in the beginning
an-fertigen to make
an-feuchten to moisten
die Anforderung (-en) demand
an-führen to lead on, quote, cite; to
 fool; **angeführtes Zitat** before-
 mentioned passage
an-geben to indicate
angeboren *adj.* innate
an-gehen = **anfangen** to begin
an-gehören to belong
der Angehörige (-n, -n) relation;
 die —n family, people
angeln nach to feel for; to fish for
das Angesicht (-s) face; presence
angesichts in view
an-greifen to attack

die **Angst** (≈e) fear, anxiety
ängstigen to frighten, scare, worry
ängstlich timid
an-haben to wear
an-halten to last
anhaltend continuous
der Anhaltspunkt (-es, -e) fact; so
wenig — e so little to go by
an-hängen: jemand eins — to ac-
 cuse someone of something, cast
 a slur on someone
an-heben to begin
die Anhöhe (-n) height
an-klagen to accuse
an-klammern sich to cling to
an-kleiden (sich) to dress
an-klingen to be revived
an-knüpfen to tie, join, begin, con-
 nect, be connected
an-kommen to arrive; **auf etwas**
kommt es an a thing is essential
 or significant; **es kommt sehr da-**
rauf an much depends upon it
der Ankömmling (-s, -e) new-
 comer
an-künden to announce
an-kündigen to announce
die Anlage (-n) tendency
an-langen to arrive
der Anlaß (-es) cause, reason
an-legen to devise, take aim, put on
an-lehnen (sich) to lean (back);
die Tür — to leave the door ajar
an-machen = **anzünden** to light
die Anmaßung presumption, arro-
 gance
die Anmut grace, charm, pleasant-
 ness
anmutig graceful
an-nähen to sew on

an-nehmen to take on, assume
an-ordnen to regulate
die Anordnung (-en) arrangement
an-passen sich to adapt oneself
die Anrede (-n) address
an-regen to stimulate, excite, rouse
an-reihen to add
an-rühren to touch
anschaulich plastic, clear, percepti-
 ble
die Anschaulichkeit clearness; **von**
wunderbarer — remarkably sug-
 gestive
die Anschauung (-en) perception,
 intuition; **lebendige** — intuitive
 perception
der Anschein (-s) appearance, im-
 pression
anscheinend seeming
an-schlagen to strike, sound
an-schließen sich to attach oneself
 to, join
an-schmauchen to begin to smoke
an-schmiegen sich to cling to
an-schwellen to swell out
an-sehen to look at
das Ansehn (-s) appearance; — **ha-**
ben to look, appear
die Ansicht (-en) opinion, view
ansichtig werden w. gen. to see
ansonst else
an-spannen to get the carriage
 ready
die Anspannung exertion, tension,
 strain
an-spielen auf to allude to
die Anspielung (-en) hint, allusion,
 sportfulness
an-sprechen to sound, express
der Anspruch (-s, ≈e) claim, de-

- mand; — **erheben** to aspire; in
— **nehmen** to claim
anspruchslos unpretentious
Anstalten machen to take steps
der **Anstand** (-s) poise, stateliness
an-steigen to mount, rise
an-stieren to stare at
der **Anstoß** (-es) impulse, impetus
an-strengen sich to strain
die **Anstrengung** (-en) exertion, effort
der **Anteil** (-s, -e) share, part, sympathy, interest, participation; **mit innerem** — with sincere interest;
— **nehmen** to participate
der **Antrag** (-s, =e) proposal
an-treffen to meet, find
an-tun to do, inflict
an-wandeln: **Furcht wandelte mich**
an I was seized with fear
an-weisen to show, assign
an-wenden to employ, use; **Mühe**
— to take trouble
anwesend present
die **Anzahl** number
die **Anzeige** (-n) announcement
an-zeigen to indicate
an-ziehen to put on, attract
die **Anziehungskraft** attraction
an-zünden to light
arbeiten to work, labor; **daraufhin**
— to work toward
arbeitslos unemployed
ärgerlich angry
der **Argwohn** (-s) suspicion
die **Arie** (-n) air, song
der **Arm** (-es, -e) arm; **in die Arme**
fallen to prevent from doing something
die **Armbrust** crossbow
der **Ärmel** (-s, -) sleeve
armselig miserable
die **Armut** poverty
die **Art** (-en) kind, manner, way;
Zuschauer einiger — spectators of the better class
artig pretty, pleasing
die **Artigkeit** (-en) courtesy
die **Arznei** (-en) medicine
der **Arzt** (-es, =e) doctor, physician
aschenhaft ashen
asozial unsociable
der **Atem** (-s) breath
die **Atlasschleife** (-n) satin ribbon
der **Aufbau** (-s) composition
auf-bieten to exert
auf-blähen sich to puff oneself out
auf-brechen to start
auf-bringen to afford
der **Aufbruch** (-s) start
auf-decken to serve
der **Aufenthalt** (-s) stay; home
auf-fahren to rise suddenly
auf-fallen to fall upon, strike, be conspicuous; **es fiel ihm auf** it seemed to him
auf-fangen to catch
die **Auffassung** (-en) apprehension, comprehension
auf-führen to perform
die **Aufgabe** (-n) lesson, problem, task; **neue** —n **stellen** to find new tasks
auf-geben to yield (up)
aufgekremp turned-up
aufgeräumt gay, in good spirits
aufgetürmt towering
auf-greifen to seize, catch
auf-haben to wear (on one's head)

- auf-halten** to hold up, detain, stop;
 — **sich** to stay; — **sich bei** to devote oneself to
auf-hängen to suspend
auf-heben to pick up; to relieve;
 — **sich** to appear, rise
auf-heulen to howl, shriek, scream
auf-hören to cease, stop
auf-leben to take on new life
auf-lehnen sich to protest
auf-lösen to loosen, untie, dissolve,
 melt; **auf-lösend wirken** to have a
 disintegrating effect
aufmerksam attentive; **jemand —**
machen to call someone's atten-
 tion
die Aufmerksamkeit attention, dil-
 igence; — **auf sich ziehen** to at-
 tract attention
auf-nehmen to receive, assimilate
auf-nötigen to press on (*someone*)
auf-pflanzen to raise
auf-raffen sich to collect oneself,
 pick up courage
auf-räumen to put in order
aufrecht upright
aufrecht-halten to maintain
auf-regen to excite
auf-richten to set up; — **sich** to
 raise oneself
die Aufrichtigkeit sincerity, candor
auf-schimmern to light up, appear
auf-schlagen to open, advance,
 erect, set up; **ein Gelächter** — to
 laugh heartily
auf-schließen to open, reveal
der Aufschluß (-es, =e) informa-
 tion; **näherer** — more —; —
geben to reveal
auf-schreiben to write down, score
die Aufschrift (-en) inscription,
 title
der Aufschwung (-s) rapture
auf-seufzen to sigh
auf-spannen to spread
auf-spielen to make (dance) music
auf-steigen to rise; **der aufsteigende**
Gang eines Motors increased roar
 of a starting motor
auf-stöbern to hunt up
auf-suchen to visit
auf-tauchen to appear
auf-tauen to thaw
auf-tragen to serve; to charge with
auf-trennen to rip open
auf-treten to step on; **stark** — to
 walk briskly
der Auftritt (-s, -e) scene
auf-tun to open
die Aufwärterin (-nen) maid
auf-weisen to show
die Aufzeichnung (-en) note
das Auge (-s, -n) eye; **in die Augen**
fallen to catch one's eye, strike
der Augenaufschlag: einen — voll-
führen to cast a glance upward
augenblicklich instantly, immedi-
 ately
die Augenblickserfahrung (-en)
 momentary or immediate experi-
 ence
die Augenblickswelt world made
 up of fleeting impressions
die Augenbraue (-n) eyebrow
aus out of, from, of; over; — **sein**
 to be over, cease
aus-bauen to develop
aus-blasen to blow, to empty by
 blowing
aus-bleiben to stay away

aus-breiten to spread out, disseminate
die Ausdauer perseverance
ausdauernd lasting, patient
aus-dehnen to spread
der Ausdruck (-s, *ne*) expression, phrase, term; **zum — bringen** to express
aus-drücken to express
die Ausdrucksweise (-n) way of expression
auseinandergespreizt widespread
auseinander-schieben to separate
auseinander-schlagen to open
auseinander-setzen to explain
auserkoren *adj.* elect
die Auserwähltheit: ein Zeichen
der — a sign of his being a chosen one
aus-fließen to emanate, result in
aus-führen to execute, carry out, do; **ausgeführtes Bild** finished picture
ausführlich detailed
die Ausführung (-en) execution; **an die — gehen** to start work
der Ausgang (-s, *ne*) way out; edge
ausgearbeitet well-developed
ausgebreitet extensive
aus-gehen to go out; **das Geld geht jemand aus** someone has spent all his money
die Ausgelassenheit extravagance; **bis zur —** bordering on —
ausgemalt finished
ausgenommen *adj.* with the exception of
ausgesprochen *adj.* pronounced, decided, definite
ausgestorben *adj.* without life

aus-halten to endure
die Aushilfe assistance
aus-lachen to laugh at
aus-laden to unload
aus-lassen to release, omit; **nicht — to hold fast**
aus-leeren to empty
aus-löschen to go out, be extinguished
aus-lösen to release, cause
aus-machen to constitute, determine
die Ausnahme (-n) exception
aus-prägen to express; **ausgeprägt** pronounced
aus-rechnen to figure out
aus-richten to perform
der Ausruf (-s, -e) exclamation, outcry
aus-ruhen to rest
die Aussage (-n) utterance
aus-schalten to exclude, eliminate
aus-schauen = aussehen to look like
aus-schlagen to strike out, kick; to refuse
aus-schließen to exclude
ausschließlich exclusive
der Ausschnitt (-s, -e) passage, excerpt
das Aussehn (-s) appearance, looks
außen outside
außer beside; — **sich — oneself**
äußer *adj.* outer, external, outward
außergewöhnlich extraordinary
außerhalb outside
äußerlich outer, external
äußern to utter, say; — **sich** to express oneself
außerordentlich extraordinary

äußerst extreme; **zum äußersten**
führen to bring to an extreme;
äußerstes Meer uttermost parts of
 the sea

die Äußerung (-en) utterance, re-
 mark, expression

aus-setzen an to find fault with

aus-sondern to select

aus-sprechen to pronounce, state
der Ausspruch (-s, -e) sentence,
 remark, quotation, pronuncia-
 tion

aus-spucken to spit

aus-staffieren to furnish

die Ausstattung (-en) outfit; in
voller harmonischer — fully har-
 monized

aus-standen to endure

aus-steigen to alight

aus-stoßen to thrust out; to disown

aus-strecken to stretch out, unfurl

aus-suchen to choose

aus-teilen to distribute

aus-toben to abate; — **sich** to rave,
 exhaust one's fury

aus-üben to exercise, practice, carry
 on

aus-wählen to select; **auswählend**
 selective

auswärtig foreign, strange

der Ausweg (-s, -e) way out, escape

aus-weichen to stray, turn, avoid

der Auswuchs (-es, -e) growth

aus-ziehen to set forth, take off

der Auszug (-s) Exodus

die Backe (-n) cheek

die Bahn (-en) train; course; **Str-**

ßenbahn streetcar

ballen to form into a ball; to clench
der Ballen (-s, -) bale; — **machen**
 to cake

die Banalität (-en) banality

das Band (-es, -er) ribbon

die Bande *pl.* ties

bange uneasy

die Bangigkeit uneasiness

der Bann (-s) spell; **der — ist ge-**
löst the — is broken

bar in cash; clear

barmherzig merciful

die Barschaft (-en) stock of cash

der Baß (-es, -e) bass; bass viol

bauen to build, form

baumeln to dangle

die Baumkrone (-n) treetop

der Baumwipfel (-s, -) treetop

die Baumwolle cotton

die Bauschung (-en) jutting

beabsichtigen to intend

beängstigen to make uneasy

der Becher (-s, -) goblet, cup

bedächtigt deliberate

der Bedarf (-s) need

bedecken to cover

bedenken (bedachte, bedacht) to
 consider; — **sich** to hesitate; **be-**
dacht sein auf to be intent on

bedenklich ominous, bad

die Bedenklichkeit doubt

bedeuten to mean; = **liefern** to fur-
 nish; = **andeuten** to indicate

bedeutend important, significant,
 striking

bedeutsam significant

die Bedeutung significance, mean-
 ing

die Bedeutungslosigkeit insignifi-
 cance

bedienen to serve; — *sich with gen.*
to employ

die Bedingung (-en) condition

bedrängt pressed hard, uneasy

bedürfen (bedurfte, bedurft) to
need

beeinflussen to influence

beendigen to finish

befallen (befiel, befallen) to seize
der Befehl (-s, -e) command, order,
request

befestigen to fasten

befinden (a, u) *sich* to be, find one-
self; to feel

befördern to further, advance

befragen to question

befreien to free

die Befreiung liberation, detach-
ment

befreundet friendly

befriedigen to satisfy, pacify, calm

befruchten to stimulate; — *sich* to
become stimulated

begabt gifted

die Begabung (-en) gift, talent

begeben (a, e) *sich* to betake one-
self, go; to happen

die Begebenheit (-en) event

begehen (beging, begangen) to ex-
ecute

begehren to demand

begeistern to inspire; — *sich* to be-
come enthusiastic

die Begeisterung enthusiasm, in-
spiration, ecstasy

das Begeisterungsmittel (-s, -)
means to excite people

die Begierde (-n) desire

begierig eager, greedy

begießen (o, o) to water

beglänzt lit, tinged

begleiten to accompany, follow

beglücken to make happy

begnadet gifted

begraben (u, a) to bury, hide

begreifen (begriff, begriffen) to
understand, grasp; **begriffen sein**
in to get into

begreiflich comprehensible; **sehr**
begreifliche Späße practical fun

begrenzen to limit, mark

die Begrenztheit limitations

der Begriff (-s, -e) notion, concep-
tion; *im* — *sein* to be about

begründen to cause, explain, found;
to be responsible for

begrüßen to greet

das Begrüßungsgeprassel (-s) ap-
plause

begünstigen to favor

behagen to please

das Behagen (-s) enjoyment; — *an*
delight *in*

behaglich comfortable; — **beschrei-**
ben to describe unhurriedly

behalten (ie, a) to keep

behandeln to treat, belabor; *frei* —
to improvise

die Behandlung treatment

beharrlich persistent

behaupten sich to hold one's
ground, maintain oneself

die Behausung (-en) habitation

behend fast, spry

beherrschen to rule, dominate, con-
trol

die Beherrschung mastery

beihilflich helpful, of assistance

behüten to guard, protect

behutsam careful

der Beifall (-s) applause, approval,
favor; — klatschen to applaud
(with hands)

das Beifallsgeprassel (-s) loud ap-
plause

bei-mischen to mix in, admix

die Beinkleider *pl.* trousers

beisammen together

bei-stehen to assist

bei-tragen to contribute

das Beiwerk (-s) details

bekannt werden to get acquainted;
näher — — to get better —

der Bekannte (-n, -n) acquaintance,
friend

die Bekanntschaft (-en) acquaint-
ance

die Bekehrung conversion

bekennen (bekannte, bekannt) to
confess, reveal

beklagen to complain

bekleiden to dress, cover

bekommen (bekam, bekommen)
to receive, get; es gut — to be
well off; wohl mag's Ihm — to
your health

bekümmern sich um to concern
oneself with, pay attention to

belächeln to smile at, not take seri-
ously

belanglos unimportant

belasten to burden, weigh upon

belaubt in foliage

belauschen to watch

beleben to animate, enliven

der Beleg (-s, -e) proof

belehren to instruct, inform

beleibt corpulent

beleuchten to throw light upon, il-
luminare, light (up)

die Beleuchtung lighting

beliebig at will

beliebt popular

bellen to bark

beloben to commend, praise

belohnen to reward

belustigen to amuse

bemalen to paint

bemeistern to master; — sich *w.*
gen. to seize

bemerken to remark, notice, detect

bemühen sich to endeavor, strive,
aim

die Bemühung (-en) effort, work,
trouble, attention

benachbart neighboring

benachrichtigen to inform

benahmen (benahm, benommen)
sich to behave

das Benehmen (-s) behavior, con-
duct

beneiden to envy

benützen to use

beobachten to watch, observe

die Beobachtung (-en) observation;
— von außen superficial —

bepflanzen to plant

bequem comfortable, easy, conven-
ient

berauben to rob, deprive of

bereiten to prepare, get ready

bergab downhill

bergan uphill

der Bergbau (-s) mining

der Bergkristall (-s, -e) rock crystal

der Bergmann (-s, -leute) miner

der Bergrücken (-s, -) mountain

der Bericht (-s, -e) report, state-
ment, information

berichten to report, instruct

der **Berliner** (-s, -) inhabitant of Berlin

der **Beruf** (-s, -e) profession

die **Berufsarbeit** (-en) professional work, work to earn one's living

beruhen to rest, depend

beruhigen to calm, console; — **sich** to content oneself; **beruhigt** calm

berühren to touch; — **sich** to be in contact

die **Berührung** (-en) touch, contact; **in** — **stehen** to be in —

besäen to sprinkle

besänftigen to pacify

beschaffen sein to be (constituted)

beschäftigen sich to deal, busy oneself

die **Beschäftigung** (-en) occupation

beschattet shady, overshadowed

der **Beschauer** (-s, -) beholder

bescheiden *adj.* modest, unpretentious

beschieden sein to be in store

beschleunigen to accelerate

beschließen (o, o) to decide, resolve

beschränken to limit, restrict, narrow; das **Beschränkte** narrow-mindedness

die **Beschränktheit** narrow-mindedness

beschreiben (ie, ie) to describe

beschweren to weigh down

besessen *adj.* possessed

besetzen to occupy

besinnen (a, o) **sich auf** to recall, call to mind

der **Besitz** (-es) possession, property

das **Besitztum** (-s, -er) property

besonder *adj.* particular, distinct, singular, unusual, unique

die **Besonnenheit** presence of mind

besprechen (a, o) to discuss

bespritzt splashed with mud

bessern to improve

best: etwas zum besten geben to treat a person with a thing; jemand zum besten haben to play a joke on someone

beständig constant

bestätigen to confirm

bestehen (bestand, bestanden) to exist, be; — **bleiben** to remain; — **in** or **aus** to consist of

bestellen to order; zum besten bestellt sein to be of the best

die **Bestellung** (-en) order; **auf** — to —

bestenfalls at best

besticken to embroider

bestimmbar determinable

bestimmen to define, determine

bestimmt certain, definite; destined, intended

die **Bestimmung** determination

bestrafen to punish

bestreiten (bestritt, bestritten) to deny

bestürzt in dismay

betätigen to manifest

betäubt dazed

betaut dewy

beteiligen sich to share, take part, participate

betonen to emphasize, accentuate, stress

betören to hypnotize, fascinate

betrachten to consider, regard,
view, look at, watch, pay atten-
tion

die **Betrachtung** (-en) observation,
contemplation, reflection; **eine**
— **anstellen über** to contemplate,
reflect upon

betragen (u, a) sich to bear oneself,
behave

das **Betragen** (-s) conduct

betreffend concerning, concerned

betreiben (ie, ie) to perform

betreten (a, e) to enter, step on;

das **Seil** — to mount the rope

betrübt sad, sorrowful

betrügen (o, o) to deceive; — **um**
to cheat out of

betteln to beg

betten to make a bed

das **Bettlaken** (-s, -) bed sheet

beugen (sich) to bow, bend

beunruhigen to worry

beurlauben sich to take one's leave

die **Bevölkerung** (-en) populace,
inhabitants

bevorstehend ahead of

bewahre! of course not

bewährt valid, true

bewältigen to master, assimilate

bewegen to move, induce, stir

beweglich movable, flexible, not
static; **schwer** — insensitive

die **Bewegtheit** liveliness, sprightli-
ness

die **Bewegung** (-en) motion, move-
ment, unrest; **in ewiger** — for-
ever changing

beweisen (ie, ie) to prove, show

bewirken to cause, bring about

bewundern to admire

bewußt conscious

das **Bewußtsein** (-s) consciousness,
mind; **jemand etwas zum —**
bringen to make someone con-
scious of something; **etwas**
kommt uns zum — we become
conscious of something

bezeichnen to indicate

bezeichnenderweise characteristi-
cally

die **Bezeichnung** (-en) definition,
label

bezeugen to testify

beziehen (bezog, bezogen): **bezo-**
gen sein auf to be related to

die **Beziehung** (-en) relation, con-
nection, contact, relationship; **in**
der — in this respect; **in —**
setzen to bring into relation

der **Bezirk** (-s, -e) district, place

bezwecken to aim at

bezwingen (a, u) to master

die **Bezwingung** control, domina-
tion; die — **seiner selbst** self-
discipline

die **Bibelstelle** (-n) Bible text

biegen (o, o) to bend, curve, turn;
— **sich** to bend, sway

bieten (o, o) to offer, present;
einen guten Tag — to bid a good
day

das **Bild** (-es, -er) picture, appear-
ance, image; memory

bilden to form; **bildende Kunst**
plastic art

bilderreich rich in imagery

bildhaft plastic, concrete

die **Bildhaftigkeit** imagery; **ohne**
— lacking in —

der **Bildner** (-s, -) sculptor

die Bildung education, development, culture; countenance
 billig cheap, inexpensive
 die Bindung (-en) connection, tie
 die Birke (-n) birch
 die Bitterkeit bitterness, bitter taste
 blamabel silly
 blank shining, shiny
 blasen (ie, a) to blow, sound
 bleibend lasting, permanent
 blendend dazzling, blinding
 blicken to glance, look, shine; in
 eine Seele — lassen to give an
 insight into a person
 blitzen to sparkle, flash; blitzend
adv. sharply
 blitzschnell like lightning
 der Block (-s, *mc*) block, boulder
 blöde timid
 bloß mere, only; bare
 blühen to blossom; blühend fertile
 der Blumentopf (-s, *mc*) pot of
 flowers
 die Bluse (-n) blouse
 die Blutlache (-n) pool of blood
 der Bock (-es, *mc*) trestle
 der Boden (-s) soil, ground; floor;
 end; attic; support
 der Bogen (-s, -) sheet of paper;
 arc
 die Bogenlampe (-n) arc light
 bohnen to polish the floor
 der Boller (-s, -) mortar
 der Bolzen (-s, -) bolt
 die Botschaft (-en) message
 die Brandmauer (-n) fire wall
 die Brandstelle (-n) place of a fire
 der Brantwein (-s) brandy
 braten (ie, a) to fry, roast
 brauchen to need, make use of

die Braue (-n) brow
 bräunlich brownish, tanned
 brausen to roar, rush; brausend tu-
 multuous
 brav good, well-behaved
 breit broad, wide, long, extensive;
 bold
 die Breite breadth
 das Brett (-es, -er) board
 die Bretterhütte (-n) shack
 die Bretterwand (*mc*) boards
 der Briefträger (-s, -) letter car-
 rier, postman
 die Brille (-n) glasses, spectacles
 bringen (brachte, gebracht) to
 bring; = machen to make; —
 um to deprive of; es dahin —
 to succeed
 bröckeln to crumble
 die Brücke (-n) bridge; strip
 der Brunnen (-s, -) spring, foun-
 tain, brook
 die Brüstung banister
 die Buche (-n) beech
 das Bücherbort (-es, -e) book shelf
 bücken sich to bow, bend down
 der Bückling (-s, -e) bow
 die Bude (-n) *slang* place, room
 die Bühne (-n) stage
 das Bukett (-s, -e) bouquet
 das Bündel (-s, -) bundle, bunch
 der Bundstiefel (-s, -) laced boot
 bunt many-colored, mixed; immer
 bunter und bunter ever more
 variegated
 buntgemischt variegated
 der Bürger (-s, -) citizen, towns-
 man, one of the middle class
 das Bürschchen (-s, -) little fellow,
 chap, lad

buschig bushy

der **Busen** (-s, -) bosom

die **Buße** penance

die **Büßerin** (-nen) penitent

das **Bußkleid** (-s, -er) penitential robe

die **Bußübung** (-en) penance

Cercle halten to receive homage

charakterisieren to characterize

der **Charakterzug** (-s, -e) characteristic line

der **Chasseur** (-s, -s) cavalry man

der **Chor** (-s, -e) chorus, choir

das **Chor** (-s) choir loft

das **Chorgeländer** (-s, -) banister of the choir loft

Cis C-sharp

da-bleiben to stay there, remain

dagegen however, on the other hand

dahingegen in contrast to which

dahingerafft taken away; dead

damalig at that time

damals formerly, at that time; it used to be

der **Damengruß** (-es, -e) girl's gesture of greeting, curtsy

damit with it

dämmern to grow light (or dark);

das **blaue Dämmern der Berge** the bluish distance of the mountains

dämmernd dusky; **dämmernder**

Friede gleam of peace

die **Dämmerung** dusk

dampfen to steam

die **Dampfwolke** (-n) cloud of vapor

dankbar grateful

die **Danksagung**: zur — by way of thanks

daran-fügen sich to follow

darauf-drücken to imprint

dar-bieten to offer, hold out, present

dar-stellen to (re)present, exhibit, describe; **darstellend** representative

die **Darstellung** (-en) presentation, performance, description

die **Darstellungsweise** (-n) mode of presentation, way of describing

das **Dasein** (-s) existence, life

dasselbst there

dauern to last

davon = fort away

davon-tragen to carry away; **den Sieg** — to come off victorious

die **Decke** (-n) ceiling

decken to cover; **den Tisch** — to set the table; **etwas deckt sich mit something** is identical with

der **Degen** (-s, -) sword

demgegenüber in contrast to that

demgemäß accordingly

demnach thus

denkbar imaginable

denken (dachte, gedacht) to think, intend, remember

dennoch = **doch** still, nevertheless

dergestalt in such a way, to such a degree

desgleichen like, likewise

deutlich clear, distinct

die **Deutlichkeit** distinctness

dicht close, thick, dense; (**Sterne**) densely clustered

der **Dichter** (-s, -) author, poet, writer

dichterisch poetic, poetical

die **Dichtung** (-en) work of literature, poetry, fiction; story, tale

die **Dielen** *pl.* floor (boards)

der **Dienst** (-es) service; — **tun** to render —; **zu Diensten stehen** to be at one's —

das **Dienstmädchen** (-s, -) maid-servant

dieserhalb on this account

das **Diesseits** this world

der **Diskant** (-s) treble

der **Diskurs** (-es, -e) discourse

die **Distanz** (-en) distance; — **gewinnen** to gain in perspective

die **Distel** (-n) thistle

die **Dolde** (-n) cluster

die **Dominante** dominant (*fifth note of scale, harmonically the most important*)

der **Donnerschlag** (-s, =e) peal of thunder; **mit einem lang hinrollenden** — with a long reverberating —

die **Doppelbüchse** (-n) double-barreled shotgun

das **Doppelkinn** (-s) double chin

der **Dörfler** (-s, -) villager

die **Dose** (-n) box

der **Dramatiker** (-s, -) dramatist

dramatisch dramatic; **das Dramatische** the dramatic element

der **Drang** (-es) impulse

drängen to push, urge, crowd, press

drehen (sich) to turn, twist

der **Drehstuhl** (-s, -) revolving stool

dreifach threefold

der **Dreikäsehoch** (-s) hop-o'-my-thumb

der **Dreiklang** (-s, =e) triad (*chord of three tones*)

drein-schlagen to strike at random

dringen (a, u) in to penetrate

drohen to threaten; to be in danger of

die **Drohung** (-en) threat; **mit — zusetzen** to threaten

drollig droll, amusing, funny

drüber across (*the street*)

drucken to print

drücken to press, force, oppress; **drückend** heavy, oppressive; **den Hut in die Augen** — to push the hat over one's eyes

ducken (sich) to duck; **die Köpfe in die Kleider** — to draw up one's shoulders

der **Duft** (-s, =e) mist, scent

duften to send forth fragrance

duftig hazy, misty

dumpf hollow, somber; dazed, dull; subconscious

die **Dumpfheit** hollowness

dunkel dark, sinister, mysterious;

dunkles Gefühl vague feeling

dünken: es dünkt mich I imagine

dünn thin, light, shallow

durch: — und — thoroughly

durchaus at all

durchbrechen to break through, destroy

durch-denken to think over carefully; **durchdacht** deliberate;

fein durchdacht subtly constructed

durchdringen (a, u) to penetrate

durcheinander pell-mell; **das**

Durcheinander confusion

durchflechten (o, o) to interweave

durch-führen to carry through

durchglühen to glow through, penetrate, inspire

durch-rechnen to count through, calculate

durchschauen to look through

durch-schimmern to shine out

durch-schlagen to break through; **durchschlagend** decisive, complete

der Durchschnitt (-s) average; **im Kampf mit dem** — fighting mediocrity

durchsichtig transparent

durch-wühlen to ransack

durch-ziehen to mix with

durchzittern: mit Licht — to fill with a vibrating light

dürr dry, withered

dürsten to be thirsty

düster dark, gloomy, sad, dismal

eben even; just

die Ebene (-n) plain

ebenfalls likewise

ebenmäßig even

ebenso just; — **wenig** neither; — **wie** just as

echt genuine

die Ecke (-n) corner, edge

das Edelfräulein (-s, -) gentlewoman, aristocrat

der Edelstein (-s, -e) gem

der Effekt (-s, -e) effect, sensation

die Ehe (-n) marriage, married life

die Eheleute married people

ehemalig former

ehemals once, formerly

eher rather

das Eheweib (-s) wife

ehren to honor

der Ehrenplatz (-es, -e) place of honor

ehrfurchtgebietend awe-inspiring

ehrlich honest, sincere

ehrwürdig venerable

ei was! what of it!

eifernd fanatic

eifrig eager, diligent, zealous

eigen own, unique; **in eigener Person** in person

die Eigenart originality, individuality, characteristics

eigenartig original, characteristic, peculiar, unique

die Eigenbedeutung meaning of its own

das Eigenleben (-s) life of its own

die Eigenschaft (-en) quality, characteristic; attraction

der Eigensinn (-s) obstinacy, conceit

die Eigensphäre (-n) special sphere

eigentlich true, real, proper

das Eigentum (-s) property, one's own

eigentümlich peculiar, characteristic

eilen to hurry, hasten

eilig hurried; **der Eilige** man in a hurry; **etwas Eiliges** something requiring haste

der Eimer (-s, -) pail

ein-biegen to turn into

ein-bilden sich to imagine

die Einbildungskraft imagination

ein-bürgern to make a place for

ein-dringen to enter (by force),
press upon
der Eindruck (-s, =e) impression
eindrucksvoll impressive
einfach simple
der Einfall (-s, =e) idea
ein-fallen to fall in, break in; to in-
terrupt; to occur; **eingefallene**
Wangen sunken cheeks
einfältig simple(-minded), stupid
ein-finden sich to appear, come, as-
semble
ein-flößen to suggest
einförmig monotonous
ein-fügen sich to adapt oneself
ein-führen to introduce
der Eingeborene (-n, -n) native
die Eingebung (-en) inspiration
ein-gehen auf to take up a thing; =
annehmen to accept
eingehend detailed
einggelegt inlaid
eingemummt wrapped up snugly
ein-gestehen to confess; to grant
ein-greifen to interfere, intervene,
take part
einheimisch at home
die Einheit (-en) unit, whole,
unity; **in sich geschlossene** —
complete unit
einheitlich uniform
ein-heizen to heat, light the stove
ein-holen to overtake
ein-hüllen to wrap in, envelop
einig werden to settle; **mit sich** —
— to make up one's mind
ein-kehren to enter, pass the night,
stop at
der Einklang (-s): **im** — **stehen** to
harmonize

ein-leiten to introduce
einmal once; **dies ist — sein Name**
believe it or not, such is his name
einmalig single, unique, isolated;
das Einmalige (-n) that which
happens but once
die Einmaligkeit unique quality
die Einmischung admixture
einmütig unanimous
ein-nehmen to take in, set
(against); to cover
ein-prägen to impress
ein-richten to arrange; **besser** — to
make more comfortable
einsam lonely
die Einsamkeit solitude, seclusion
der Einsatz (-es, =e) introduction
ein-saugen to suck in, absorb
ein-schenken to pour, fill up
der Einschlag (-s) touch; **der dra-**
matische — dramatic element
ein-schlagen to break ground; to
take; **den Rückweg** — to start
back
ein-schließen to shut in; **inge-**
schlossener Lärm muffled noise
einseitig one-sided, narrowing
die Einsiedelei hermitage
ein-stecken to put into one's pocket
die Einstellung attitude
einstig former
ein-stürmen to rush
einstweilen for the present
einstweilig temporary
eintönig monotonous
ein-tragen to enter (in a book)
ein-treffen to arrive, come (about)
ein-treiben to collect
das Eintreten entrance, beginning
der Eintritt (-s) entrance

ein-üben to practice

der Einwand (-s, *ne*) objection

einzel single, individual, separate;

das Einzelne (-n) the details;

im einzelnen in detail; **einzelne**
a few

die Einzelheit (-en) detail

der Einzelsatz (-es, *ne*) single sentence

das Einzelwesen (-s, -) individual

ein-ziehen to move in, arrive

einzig single, only; **zwei —e Augen**
only two eyes

einzigartig unique

der Eisessaum (-es) edge of the ice

eisgrau grizzled, gray

die Eisspalte (-n) crevasse

der Ekel (-s) disgust

der Elegant (-s, -s) dandy

die Elektrische (-n) trolley

elend miserable, poor; **das Elend**
misery

empfangen (i, a) to receive

empfindlich sensitive, receptive

empfehlen (a, o) **sich** to take one's
leave; to win one's favor

empfinden (a, u) to feel, experience; — **als** to take for; **humorvoll empfunden** meant to be humorous

die Empfindung (-en) feeling, sentiment

der Empirekranz (-es, *ne*) Empire
garland

empor up, upward

empor-heben to raise up; **sich** —
to rise

empor-klappen to turn up

empor-reißen to carry up, pull up

empor-schwingen sich to soar up

empor-stehen to project, emerge

empor-steigen to rise, loom

emsig busy

die Emsigkeit diligence, eagerness

endgültig definite, final

endigen to end

eng narrow; depressed

die Enge narrowness

das Engelsbild: steinernes — stone
angel

das Enkelkind (-s, -er) grandchild

entbehren to do without

entblößt naked, bare

entdecken to discover, reveal

entfalten (sich) to unfold, develop

die Entfaltung development

entfernen to lead farther; — **sich** to
go away; **entfernt** removed, distant, far away

die Entfernung (-en) distance

entflammen to inflame, kindle, inspire

entfliehen (o, o) to flee, run away

die Entfremdung estrangement

entführen to remove, take away,
carry away

entgegen toward, against

entgegengesetzt opposite

entgegen-kommen to meet

entgegen-stellen to confront with,
oppose

entgegen-treten to confront

entgegen-wirken to counteract,
check

entgehen (entging, entgangen) to
escape

enthalten (ie, a) to contain; — **sich von**
to keep away from, refrain from

entheiligen sich to become profane

enthüllen to unveil, reveal, disclose

entkleiden to strip, divest

entkommen (entkam, entkommen) to get away, escape

entkräften to invalidate, exhaust, paralyze

entlarven to unmask, reveal

entlassen (ie, a) to dismiss

entlauben: der Wald entlaubt sich
the leaves fall

entledigen sich to rid oneself

entleeren to empty, free

entnehmen (entnahm, entnommen) to take from

entreißen (i, i) to tear away from, rescue from

der Entrepreneur (-s) manager

entsagen to renounce

die Entsagung self-denial

entschädigen to make up

entscheiden (ie, ie) **sich** to decide;
entscheidend decisive

entschließen (o, o) **sich** to decide

der Entschluß (-es, -e) decision

entschwinden (a, u) to disappear

das Entsetzen (-s) terror, extreme
fright, horror

entsetzlich terrifying, awful

die Entspannung relaxation

entspinnen (a, o) to develop

entsprechen (a, o) to correspond

entspringen (a, u) to spring from,
arise, originate

entstehen (entstand, entstanden)
to originate, grow out of, be
born, result, be built

enttäuschen to disappoint

entwaffnen to disarm

entweichen (i, i) to escape

die Entweihung profanation, defilement

entwerfen (a, o) to sketch; **den Plan für den laufenden Tag** —
to plan the day's work

entwickeln to develop

der Entwurf (-s, -e) draft

entzücken to charm

das Entzücken (-s) delight, rapture

entzünden to kindle; — **sich** to be
kindled

entzweien sich to quarrel

entzwei-springen to spring asunder,
burst in two

die Epik epic poetry; epic quality

der Epiker (-s, -) epic writer

episodenhaft characteristic of the
episode

die Epopöe epopee, epic poem

erbarmungslos merciless, cruel

die Erbauung edification

erbeben to quiver

erbieten (o, o) **sich** to offer

erblassen to grow pale, become dim

erblicken to perceive, see

erblühen to blossom forth, begin to
glow

erbosen to make angry

die Erbschaft (-en) inheritance

das Erdbeben (-s, -) earthquake

der Erdboden (-s) earth

das Erdenleid (-s) earthly woe;
— **und Heimweh** sad longing
for earth and home

erdig earthen; **erdiger Boden** soil

ereignen sich to happen

das Ereignis (-ses, -se) event

erfahren (u, a) to learn

die Erfahrung (-en) (practical) experience

der Erfahrungskreis (-es, -e) range
 of experience
 erfassen to comprehend, under-
 stand, grasp
 erfinden (a, u) to invent
 die Erfindung (-en) invention;
 freie — pure —
 die Erfindungsgabe inventiveness
 der Erfolg (-s, -e) success
 erfolgreich successful
 erforderlich required
 erfordern to require
 erforschen to search
 erfreuen to please, entertain; —
 sich to enjoy
 erfreulich delightful
 erfrieren (o, o) to freeze to death
 erfüllen to fill, fulfill, permeate,
 comply with; — sich to come to
 pass
 das Erfundene (-n) things im-
 agined
 ergänzen to supplement
 ergeben sich to develop; to surren-
 der
 ergebenst graciously
 das Ergebnis (-ses, -se) result
 ergießen (o, o) sich to pour forth
 erglänzen to shine
 ergreifen (ergriff, ergriffen) to
 seize, touch, affect, stir
 ergrimmt cross
 ergründen to find out, understand
 erhaben *adj.* sublime
 erhalten (ie, a) to receive, preserve,
 maintain
 erheben (o, o) to lift, uplift; —
 sich to rise (above), get up
 die Erhebung (-en) elevation
 erheitern to cheer up, brighten

erhellen to light, illuminate; —
 sich to light up
 erhitzen sich to get too warm or
 excited; erhitzt perspiring
 erhöhen to heighten, increase, in-
 tensify
 die Erhöhung (-en) elevation,
 bulge
 erholen sich to recover, get over
 die Erinnerung (-en) memory, rec-
 ollection; memories
 erkalten to cool
 erkämpfen to conquer, win
 erkennen (erkannte, erkannt) to
 recognize, discover, see; sich zu
 — geben to disclose oneself, in-
 troduce oneself; das Erkennen
 (-s) knowledge
 die Erkenntnis (-se) understand-
 ing, realization, knowledge
 erklären to explain, declare; so er-
 klärt es sich this explains
 erklärlich understandable
 die Erklärung (-en) explanation
 erklimmen (o, o) to climb
 erklingen (a, u) to sound
 erkranken to become ill
 erkundigen sich nach to inquire
 about
 die Erlaubnis permission
 erleben to experience
 das Erlebnis (-ses, -se) experience
 (of vital significance); zum —
 werden to become vital
 die Erlebnisfähigkeit ability to ex-
 perience
 erlebt experienced, vital
 erleichtern to lighten
 die Erleichterung relief, facilitating
 der Erlenstamm trunk of an alder

- erlernen** to acquire
erlogen *adj.* a lie, untruthful
erlöschen (o, o) to become extinguished, disappear
erloschen *adj.* lifeless
erlösen to redeem, liberate; **erlösend** beneficial
die Erlösung release, relief; happy ending
ermorden to murder
ermüden to tire (out), fatigue
erneuern to renew
der Ernst (-es) earnestness, gravity, seriousness
ernsthaft earnest, serious
erproben to test
erraten (ie, a) to guess
erregen to excite, arouse, stir, attract, cause
die Erregtheit agility, excitability
die Erregung excitement, tensivity
erreichen to reach, accomplish; **die Absicht** — to realize the aim
errichten to build, erect
erringen (a, u) to succeed
erschaffen (erschuf, erschaffen) to create, produce
erschallen to ring
erscheinen (ie, ie) to appear, seem
die Erscheinung (-en) appearance, manifestation; = **Vorstellung** exhibition
erschöpfen to exhaust; **etwas zu Erschöpfendes** something exhaustible
die Erschöpfung exhaustion
erschrecken (a, o) to frighten, horrify
erschüttern to shake; to affect deeply, thrill; to upset
ersetzen to replace
ersichtlich visible
ersinnen (a, o) to conceive
erspähen to discern
erst only; — **wenn** not until
erstarren to become motionless, be overcome
erstarrt rigid, frozen, paralyzed
erstaunen to astonish, be astonished; **das Erstaunen** astonishment, surprise
erstehen (erstand, erstanden) to rise
ersterben (a, o) to die away
ersticken to choke
erstorben *adj.* dead, meaningless
erteilen to give
ertönen to sound
erträumt imaginary
ertrinken (a, u) to drown
erwachsen (u, a) to grow
erwägen to consider, discuss
erwählt distinguished
erwähnen to mention, refer to
erwartungsvoll expectant
erwecken to awaken, rouse, produce, create
erweisen (ie, ie) to show; **sich dankbar** — to — one's gratitude
erweitern to expand
erwerben (a, o) to acquire
erwidern to reply, return
erwürgen to choke
erzählend narrative
der Erzähler (-s, -) storyteller, writer
die Erzählungskunst narrative art
erzeigen to show, do
erzeugen to produce, create

erziehen (erzog, erzogen) to educate, bring up
 der **Erzvater** (-s, π) Patriarch
 der **Eschenjäger** (-s) name of a hunter
 die **Eswaren** *pl.* food
ethisch ethical
 der **Euphon** (-s) *word used by E. T. A. Hoffmann to indicate a vital musical experience*
 das **Evangelium** (-s, -ien) gospel
ewig eternal, constant, forever; **auf** — forever
 die **Extramusik** special band

die **Fabelblume** (-n) fantastic flower
 der **Fagott** (-s, -e) bassoon
fähig capable
 die **Fähigkeit** (-en) capacity
fahl pale, dim
 das **Fahlrot** (-s) pale red
 die **Fahne** (-n) flag; beard
fahren (u, a) to ride, drive, pass, run; — **durch** to pierce; — **gegen** to ascend; (Wind) to rustle; **hinaus** — to dart out
 der **Fahrweg** (-s, -e) road
 der **Fall** (-s, π e) case
fallen (fiel, gefallen) to fall
 die **Falte** (-n) fold, wrinkle
falten to fold
färben to color; der **Wald färbt sich** the leaves turn
 der **Färber** (-s, -) dyer
farbig colorful
 die **Farbigkeit** colorfulness
farblos colorless
 das **Faß** (-es, π er) barrel

fassen to seize; to understand, comprehend; **gefaßt** caught; **ins Auge** — to eye; **ins Gesicht** — to get a look at
 die **Fassung** (-en) version; control, composure of mind; **außer** — **geraten** (or **kommen**) to lose command of oneself
fast almost
fasten to fast
 die **Faust** (π e) fist
fechten (o, o) to fence; das **Fechten** duel(ing)
 der **Fechtmeister** (-s, -) fencing master
 die **Fehde** (-n) feud
fehlen to be absent, lack
 der **Fehler** (-s, -) fault
feierlich solemn
feiern to celebrate
 der **Feiertag** (-s, -e) holiday
fein fine, subtle, clever, delicate
feindlich hostile; **feindlicher Soldat** enemy
 die **Feindschaft** (-en) enmity, hostility
 die **Feinfühligkeit** sensitiveness
 die **Feldwirtschaft** farming
 der **Felsen** (-s, -) rock
 die **Felsenritze** (-n) crevice
 das **Felsental** (-s, π er) rocky glen
 die **Fensterscheibe** (-n) window pane
 die **Ferien** *pl.* vacation; — **machen** to take a —
fern distant, far; **ferner** further
 die **Ferne** (-n) distance
fertig finished, complete; — **werden** to get through
 die **Fertigkeit** virtuosity

fertig-schmieden to hammer until finished

fesseln to fetter, hold, chain; to attract, fascinate

das **Fest** (-es, -e) feast, banquet

fest firm, solid, stable

fest-bannen to hold fast (spell-bound)

fest-halten to hold

die **Festigkeit** firmness, determination

der **Festtag** (-s, -e) holiday

der **Festzug** (-s, -e) procession

feucht damp

die **Feuchtigkeit** dampness, moisture

das **Feuer** (-s) fire, ardor

der **Feuerfaden** (-s, -e) fiery thread

die **Fiber** (-n) fiber, nerve

die **Fichte** (-n) spruce

der **Fichtenast** (-s, -e) branch of a spruce

die **Fichtennadel** (-n) pine needle

die **Fichtenschonung** (-en) nursery for spruce

die **Fieberhitze** severe fever

der **Fiebertraum** (-s, -e) feverish dream, hallucination

der **Figurant** (-s, -en) chorister

finden (a, u) **sich in etwas** to get acquainted with something

die **Fingerspitze** (-n) fingertip

finster dark, gloomy

die **Finsternis** darkness

flach flat, open; **die flache Hand** palm

die **Fläche** (-n) plain, surface, slope; **die schiefe** — slope

die **Flasche** (-n) flask, bottle

flattern to flutter; **flatternde Wolken** passing clouds

flechten (o, o) to plait, make

der **Fleck** (-s, -en) spot

flehen to implore, entreat

das **Fleisch** (-es) flesh, meat

fleischlich fleshly

fließen (o, o) to flow; **auf jemand** — to reach someone

flimmern to glitter

die **Flintern** *pl.* spangles

der **Flocken** (-s, -) flake

die **Flöte** (-n) flute

der **Fluch** (-es, -e) curse

fluchen to swear, curse

die **Flucht** flight

flüchten to flee, run away; — **sich** to take refuge

flüchtig hasty, superficial, fleeting
der **Flügel** (-s, -) wing; grand piano

der **Flur** (-s, -e) hall

der **Fluß** (-es, -e) river; **epischer** — epic flow

flüstern to whisper

die **Folge** (-n) consequence

folglich consequently

foltern to torture

fördern to further, benefit, foster, support; **zutage** — to bring to light

die **Forderung** (-en) demand

die **Form** (-en) form, version

formal *adv.* formally, as far as form is concerned

formen to form, mold

formgebend form-creating

die **Formgebung** composition

die **Formulierung** formulation

die **Formung** expression

das **Formwerden** (-s) process of creation
 der **Formwille** (-ns) artistic intent
 der **Förster** (-s, -) forester
fort-eilen to hasten away; **im Trabe** — to trot along
fort-fahren to continue
fort-fallen to be absent
fort-führen to spend
 der **Fortgang** (-s) continuation; **sein** — **nehmen** to continue
fort-gehen to go away, continue on one's way
fort-läuten to continue to ring
fort-rennen to run away; **darüber** — to run away overhead
fort-schreiten to move forward, progress, proceed
 der **Fortschritt** (-s, -e) progress, advance
fort-setzen to continue
fort-ziehen to set out, move away, pass
 die **Frage** (-n) question; **nicht in** — **kommen** to be out of the —
Franken Franconia (*southwestern part of Germany*)
frappant striking
 der **Fratz** (-es, -en) brat
fratzenhaft grotesque, ugly
 die **Frau** (-en) woman, wife; **Unsere liebe** — the Virgin Mary
 der **Frauenkreis** (-es, -e) feminine circle
 die **Frauensperson** (-en) woman
 das **Frauenzimmer** (-s, -) woman, lady
frech impudent
 die **Freigebigkeit** generosity

freilich it is true; of course, certainly
 der **Freiplatz** (-es, -e) free seat
freiwillig voluntary
fremd strange, foreign; **in der Fremde** away from home
fremdartig strange-looking
 der **Fremdling** (-s, -e) stranger
 das **Fremdwort** (-s, -er) foreign word
 die **Freude** (-n) joy, delight, pleasure
 das **Freudengeschrei** (-s) triumphant shouts
 das **Freudenmädchen** (-s, -) prostitute
freudig joyful
freuen to give pleasure to; **es freut mich** I am glad; **er freut sich über** he is pleased (delighted) with; **er freut sich auf** he is looking forward to
 der **Friede** (-ns) peace; composure
friedlich peaceful
frisieren to do one's hair
 die **Frisierschürze** (-n) barber's apron
fröhlich gay, happy, cheerful
fromm pious
frösteln to be chilly
fruchtbar fruitful, stimulating
fruchten to be of avail
 die **Frühe** early morning
früher former, earlier; before this
 das **Frühstück** (-s) breakfast
fühlbar to be felt, be evident
 die **Führerin** (-nen) guide
 die **Führung** lead
 das **Fuhrwerk** (-s, -e) carriage
 die **Fülle** mass, fullness

der Funke (-ns, -n) spark; fire
 funkeln to shine brightly, sparkle
 die Fürbitte intercession
 die Furche (-n) rut
 fürchterlich terrifying
 der Fürst (-en, -en) prince
 die Fußbekleidung shoes
 die Fuß(s)tapfe (-n) footprint,
 track
 der Fußsteig (-s, -e) footpath
 füttern to feed

die Gabe (-n) gift
 gähnen to yawn
 das Galakleid (-s, -er) court dress
 der Galgenstrick (-s) rogue
 der Gang (-es, -e) gait, course,
 routine; passageway; (*in fencing*) pass; *in den* — kommen to
 get started
 gänzlich complete, altogether
 die Garbe (-n) sheaf
 die Garderobe (-n) cloakroom
 die Gärung fermentation, process
 of —
 der Gasherd (-s, -e) gas stove
 die Gasse (-n) street; — aus, — ein
 walking through many streets
 der Gasthof (-s, -e) inn, tavern,
 hotel
 das Gastmahl (-s, -e) feast
 das Gastrecht (-s) hospitality
 die Gaststube (-n) room in an inn
 der Gastwirt (-s, -e) innkeeper
 der Gatte (-n, -n) husband
 die Gattin (-nen) wife
 der Gaukler (-s, -) juggler
 gebannt spellbound
 die Gebärde (-n) gesture, action

geben (a, e) to give; was gibt's?
 what is the matter? — lassen to
 order
 gebenedeit praised, blessed
 das Gebet (-s, -e) prayer
 das Gebiet (-s, -e) territory, field,
 milieu; auf ein anderes — hinü-
 berspielen to give another aspect
 (to a thing)
 gebieten (o, o) to order, command
 gebietend authoritative
 die Gebieterin (-nen) mistress
 das Gebirge (-s, -) mountains
 der Gebirgsbach (-s, -e) mountain
 stream
 gebrannt burnt, roasted
 gebrauchen to use
 gebräuchlich customary, in use
 gebückt bent over
 das Gebüsch (-es, -e) bushes,
 thicket
 die Gebüschgruppe (-n) cluster of
 bushes
 das Gedächtnis (-ses) memory; im-
 agination
 der Gedankengang (-s, -e) train of
 thought
 der Gedankenreichtum (-s) wealth
 of ideas
 gedanklich intellectual, mental
 gedehnt: es ging immer — fort the
 way went on in an even stretch
 gedeihen (ie, ie) to thrive; nie ge-
 deiht es it never pays
 gedenken = denken *with gen.* to re-
 member
 das Gedicht (-s, -e) poem
 das Gedränge (-s) crowding
 gedrängt crowded; condensed
 die Geduld patience

gedulden sich to have patience

geduldig patient

geeignet suitable, appropriate

die **Gefahr** (-en) danger

gefährlich dangerous

gefallen (ie, a) to please

gefällig pleasant

die **Gefälligkeit** (-en) favor

das **Gefäß** (-es, -e) vessel

gefestigt steady, stable

geflochten *adj.* woven

das **Gefühl** (-s, -e) feeling, sentiment, emotion

der **Gefühlsausbruch** (-s, *ne*) emotional outburst

der **Gefühlsausdruck** (-s) emotional expression

gefühlsbedingt emotional

der **Gefühlsüberschwang** (-s) excessive sentimentality

der **Gegenangriff** (-s, -e) counterattack

die **Gegend** (-en) region, country

das **Gegengeschenk** (-s, -e) present in return

das **Gegengewicht** (-s, -e) counterweight, balancing force, balance

der **Gegengruß** (-es, *ne*) courtesy

der **Gegensatz** (-es, *ne*) contrast

gegensätzlich contrasting, opposing

das **Gegensatzpaar** (-s, -e) contrast

das **Gegenspiel** (-s) opposing tendencies

der **Gegenstand** (-es, *ne*) object

das **Gegenstück** (-s, -e) counterpart

das **Gegenteil** (-s) opposite; *im* — on the contrary

gegenüber opposite, in contrast to, in conflict with, in comparison with

gegenüber-stellen to oppose, contrast

die **Gegenwart** present, presence

die **Gegenwärtigen** *pl.* those present

der **Gegner** (-s, -) rival

der **Gehalt** (-s) contents, value; concept

das **Gehäuse** (-s, -) box, case

geheim secret

das **Geheimnis** (-ses, -se) secret, mystery; — *haben vor* to keep a secret from

geheimnisvoll mysterious

gehen (ging, gegangen) to go; = *übergehen* to change to; **nichts**

geht über nothing is equal to

der **Gehetzte** (-n, -n) fugitive

gehören to obey

gehören to belong; **dazu** — to be part of it

gehorsam obedient

die **Geißel** (-n) scourge

der **Geist** (-es, -er) ghost; mind, soul, intellectual power, esprit, spirit, ingenuity

geistern to hover

die **Geisterwelt** spirit world

geistesgestört mentally deranged

die **Geisteshaltung** mental attitude

geistig mental, intellectual, spiritual; das **Geistige** (-n) spiritual experiences (force)

geistlich spiritual; — **es Lied** hymn

der **Geistliche** (-n, -n) clergyman

das **Gelag** (-s, -e) feast; drinking bout; *ins* — **hinein schreiben** to scribble

das **Geländer** (-s, -) railing

gelangen to come

gelassen *adj.* calm, composed
 die **Gelassenheit** calmness
geläufig familiar
 die **Geläufigkeit** glibness
 die **Gelegenheit** (-en) occasion, opportunity
 das **Geleise** (-s, -) tracks; aus dem — bringen to throw off the track, divert one's attention
geleiten to conduct, lead
 das **Gelenk** (-s, -e) joint, wrist
gelingen (a, u) to succeed
geloben to promise
gelockt curled
gelten (a, o) to be worth, be true, be valid; was gilt's? what can it mean? — lassen to admit; **gelten(d) machen** to turn to advantage; to assert (*oneself*)
 die **Geltung** value; zur — kommen to be appreciated; zur — kommen lassen to do justice to
gelingen *adj.* successful
 das **Gemach** (-s, *zer*) room
 das **Gemälde** (-s, -) painting
gemäß suitable, akin, appropriate, appealing
gemeinsam in common
 die **Gemeinschaft** community
 das **Gemisch** (-es) combination
 der **Gemsenwildschütze** (-n, -n) chamois poacher
 das **Gemüt** (-s, -er) mind
gemütlich jolly, cheerful
gemütvoll affectionate
genau exact, thorough
 die **Genauigkeit** exactitude
 der **Generalbaß** (-es) thorough bass
genial ingenious, of genius

das **Genie** (-s) genius
genießbar enjoyable
genießen (o, o) to enjoy; = **essen** to eat
genügen to suffice
 der **Genuß** (-es, *ze*) enjoyment, pleasure
 das **Gepränge** (-s) pomp
 das **Geprassel** (-s) clapping
gerade straight, precisely, just then, directly; fünf — sein lassen (*lit.* to accept five as an even number) to pretend
geradeaus straight ahead
geradezu directly
geraten (ie, a) to hit upon, come to, fall
geraum considerable
 das **Geräusch** (-es, -e) noise, sound; much ado
gerecht just; — werden to do justice
 die **Gerechtigkeit** justice
gereuen to bring remorse, repent
 das **Gericht** (-s, -e) court, magistrature
gering small, irrelevant, mean; **geringer** less
geringfügig unimportant
 das **Gerippe** (-s, -) skeleton, framework; hack
 der **Geruch** (-s, *ze*) smell, fragrance, odor
gerundet: in sich — rounded, balanced
gerunzelt knitted, wrinkled
 das **Gerüst** (-s, -e) scaffolding, stage
 der **Gesamteindruck** (-s) total impression
 das **Gesause** (-s) swishing

das **Geschäft** (-s, -e) occupation,
task, business, store
geschäftig busy, active
 das **Geschäftsgeheimnis** (-ses, -se)
trade secret
 der **Geschäftsmann** (-s, -leute) bus-
inessman
geschehen (a, e) to happen, take
place, be committed; — **sein um**
to be all up with
 die **Geschicklichkeit** ability, skill
geschickt clever, skillful
 das **Geschirr** (-s) dishes
 das **Geschlecht** (-s, -er) sex; das
weibliche — womankind, fair
sex
geschliffen *adj.* polished
 der **Geschmack** (-s) taste
 das **Geschöpf** (-es, -e) creature,
product
 die **Geschwulst** (≠e) swelling
 der **Geselle** (-n, -n) journeyman,
assistant, fellow
gesellen sich to be added; — — **zu**
to approach, join
gesellig social
 die **Gesellschaft** (-en) company, so-
ciety, party
 der **Gesellschafter** (-s, -) compan-
ion
 die **Gesellschaftsschicht** (-en) social
group
 das **Gesetz** (-es, -e) law
 das **Gesicht** (-s, -er) face; form;
appearance
 der **Gesichtsdruck** (-s) facial ex-
pression
 die **Gesichtsfarbe** complexion
 der **Gesichtspunkt** (-s, -e) point of
view

die **Gesichtsverzerrung** (-en)
twitching of one's face
 das **Gesims** (-es, -e) cornice
gespannt in suspense, tense; dra-
matic; **aufs höchste gespannte**
Teilnahme sympathy aroused to
the utmost; **in einem gespannten**
Alter in the period of adoles-
cence
 das **Gespenst** (-es, -er) specter
gespenstisch ghostlike, uncanny,
spooky
 die **Gespielin** (-nen) playmate
 das **Gespräch** (-s, -e) dialogue,
conversation, talk
 die **Gestalt** (-en) form, shape, fig-
ure; manner; — **werden** to take
shape; **freundliche** — friendly
face
gestalten to form, create, express,
master; — **sich** to turn out
gestaltlos shapeless, nameless
 die **Gestaltung** form, formation,
forming, creation, artistic pres-
entation; mastery
gestatten to allow
gestehen (gestand, gestanden) to
confess
gestimmt disposed
 das **Gestirn** (-s, -e) star
gestirnt starry
gestreift striped
gestrig of yesterday
gesucht artificial
 das **Getöse** (-s) din, uproar
 das **Getreide** (-s, -) wheat, grain
getreu true
 das **Getriebe** (-s) goings-on
 das **Getümmel** (-s) tumult
gewachsen sein to be equal

gewahr werden to become aware,
perceive

gewähren to afford

die Gewalt (-en) force, power, control

gewaltig mighty, powerful

gewaltsam violent

das Gewand (-es, -er) gown

gewandt skillful

das Gewebe (-s, -) web, woven material; — **an** — vision upon vision

das Gewerbe (-s, -) trade

der Gewerbsmann (-s, -leute) tradesman

das Gewicht (-s, -e) weight

das Gewinde (-s, -) maze

der Gewinn (-es, -e) gain

gewinnen (a, o) to win, gain, profit; **über sich** — to bring oneself (to do)

gewissermaßen so to speak

das Gewitter (-s, -) thunderstorm
der Gewitterregen (-s) thunder-shower

der Gewitterstoff (-s) **des Himmels** electric matter (charge) of the atmosphere

die Gewitterwolke (-n) thunder-cloud

gewöhnen sich to accustom oneself

die Gewohnheit (-en) custom, habit

gewohnheitsmäßig by habit

gewöhnlich usual, ordinary, common, average

gewohnt accustomed

das Gewölbe (-s, -) vault, arch, cave

gewölbt domed

das Gewölk (-s) clouds

das Gewühl (-s) crowd

gewunden *adj.* winding

geziemen: es geziemt sich it is proper

der Giebel (-s, -) gable

der Gipfel (-s, -) top, summit

gipfeln to culminate, lead, result

der Glanz (-es) splendor, radiance; — **des Hauses** reputation of her housekeeping

glänzen to sparkle, shine; **glänzend** glossy, bright; **das Glänzen des Himmels** the brightness of the sky

die Glanzpartie (-n) brilliant part

die Glanzstärke glazed starch

glatt smooth, slippery

glätten to smooth

die Glatze (-n) bald spot

der Glaube (-ns) (religious) faith, belief

gleich same, equal; **wie heißt sie** —? oh, what is the name? —

bleiben to keep up

die Gleichartigkeit homogeneity, uniformity

das Gleichgewicht (-s) balance

gleichgültig indifferent; — **e Gespräche** general talk

der Gleichklang identity of sound

gleichmäßig even

der Gleichmut (-s) composure

das Gleichnis (-ses, -se) symbol, allegory, parable, simile

gleichnishaft symbolical

gleichsam so to speak, as it were

gleiten (glitt, geglitten) to glide, slide, slip

der Gletscher (-s, -) glacier
 das Glied (-es, -er) limb; member
 gliedern to divide, organize; **ge-**
gliedert flexible
 die Gliederung organization; **die**
scharfe — (eines Satzes) the pre-
 cise structure
 die Glocke (-n) bell
 das Glockentürmlein (-s, -) small
 steeple (belfry)
 das Glück (-s) happiness, luck, de-
 light; — **wünschen** to congratu-
 late
glücken: es glückt jemand some-
 one succeeds
glücklich blissful, happy
glühen to glow, burn; **glühend**
 brilliant
 die Glühlampe (-n) bulb
 die Glut (-en) fire, light; ardor,
 passion; **Gluten** waves of fire
 die Gnade mercy
 der Gottesmann (-s) prophet
 die Gottheit (-en) divinity, God
 das Grab (-s, -er) grave
 der Graben (-s, -e) ditch, ravine
 der Grad (-es, -e) grade, degree
grämlich morose
 die Granate (-n) pomegranate
gräblich horrible
 der Grat (-s, -e) edge, ridge
grauen to dawn
 das Grauen (-s) horror, fear (*of*
something uncanny)
grausam cruel
 das Grausen (-s) horror
graziös graceful
greifbar tangible
greifen (griff, gegriffen) to seize,
 reach, grope; **in seinen Stiefel** —

to dig into his boot; **einen Ak-**
kord — to strike a chord
 der Greis (-es, -e) old man
grell glaring, harsh, shrill
 die Grenze (-n) limit, border,
 boundary, edge, borderline
 der Grenzhügel (-s, -) hill at the
 boundary (*of the estate*)
 der Griff (-es, -e) handle, haft
grinsen to grin
grob coarse, bad
 der Groschen (-s, -) *old Ger-*
man coin; **böse** — counterfeit
 money
groß great, large, wide; noble
 die Großstadt (≠) large city, me-
 tropolis
größtenteils for the most part
 die Grube (-n) hole
grübeln to brood
 der Grund (-es, ≠) ground, bot-
 tom, reason; **auf** — on the basis;
im — after all, really, at bot-
 tom; **von** — **aus** absolutely
 der Grundbaß (-es) bass
 der Grundcharakter (-s) funda-
 mental characteristic
 die Gründe *pl.* = **Wiesengründe**
 meadows
gründen sich to be based, rest
 das Grundgesetz (-es, -e) funda-
 mental law
gründlich thorough
grundlos unfathomable
 der Grundsatz (-es, ≠) principle
 die Grundstimmung basic mood
 das Grundthema (-s) basic theme
 (idea)
 der Grundton (-s) basic tone (of a
 key), tonic

grünen to become green; das **Grünen** der Erde the green earth

grüßen to greet, nod, bow

der **Gulden** (-s, -) guilder (*Dutch coin*)

die **Gummischeuhe** *pl.* galoshes

günstig favorable

der **Guß** (-es, *æ*) pouring out;
aus einem — done at a stroke

gut good; — **und gern** easily; **jemand** — **werden** to come to like someone; **es** — **haben** to have no trouble; **nun, das ist gut!** well, what's the ideal!

die **Güte** kindness

gütig kind, pleasant

gutmütig good-natured, kind

der **Gymnasiast** (-en, -en) preparatory-school student

der **Haarzopf** (-es, *æ*) braid of hair, head of hair

die **Habsucht** greed

die **Hacke** (-n) pickax, mattock

der **Hafen** (-s, *æ*) harbor

haften to stick, cling; — **bleiben** to linger

hager lean

der **Hahn** (-es, *æ*) cock

häkeln to crochet

halb half; — **machen** to do incompletely; **mit halben Gedanken** with vague thoughts

die **Halle** (-n) hall, market hall

hallen to sound, resound

der **Halm** (-es, -e) blade, grass stalk

der **Hals** (-es, *æ*) neck

halsstarrig stubborn

das **Halstuch** (-s, *æ*) neckerchief, scarf

halten (*i*, *a*) to hold, stop; **sich** — **an** to be concerned with; **es ebenso** — to do likewise; **sich eng** — **an** to stick close to; — **für** to think, consider; **sich brav** — to give a good account of oneself; in **Prosa gehalten** expressed in prose

hämisch spiteful, malicious

die **Handarbeit** (-en) needlework

das **Händeklatschen** (-s) clapping of hands

handeln to act; **handelnd** active, in action; **sich** — **um** to be a question of, concern

die **Handelsschule** (-n) commercial school

die **Handelsstadt** (*æ*) commercial city

handhaben to handle, finger

die **Handhaltung** hand position

die **Handlung** (-en) action, occupation, plot; **die heilige** — divine service

der **Handlungsteil** (-s, -e) part of (plot) action

die **Handlungsweise** (-n) conduct, behavior

der **Handrücken** (-s, -) back of the hand

der **Handwerker** (-s, -) artisan

der **Handwerksbursche** (-n, -n) journeyman

hängen (*i*, *a*) to hang, be attached, adhere; — **bleiben** to get caught

der **Hanswurst** (-es) clown, poor fool

hantieren auf to meddle with

die Harfe (-n) harp
 harmonisch harmonious
 der Harnisch armor
 der Harz (-es) resin; *mountain range in northern Germany*
 der Haß (-es) hate, hatred
 häßlich ugly
 hastig quick, hasty
 hauen to strike
 häufen to heap up
 häufig often, frequent
 die Häufung accumulation, crowding; — des Geschehens — of incidents
 Haupt- chief, main, major; das Haupt (-es, *zer*) head
 die Haupthandlung central plot
 das Hauptmotiv (-s, -e) central theme
 die Hauptsache (-n) main point, essentials, center of interest
 hauptsächlich chiefly
 die Hauptstelle chief passage
 der Hausgenosse (-n, -n) member of the household
 das Haushaltsbuch (-s, *zer*) house-keeping book
 die Haushaltung (-en) housekeeping
 häuslich domestic
 die Häuslichkeit domesticity
 der Hausrat (-s) furniture
 das Hauswesen (-s) household
 heben (o, o) to lift; sich — to rise; = fördern to promote
 die Heerschar (-en) host
 die Heerstraße (-n) highway
 heftig violent, vehement, hot; — streiten to dispute warmly
 hehr sublime, majestic, august

der Heide (-n, -n) heathen, pagan
 heikel ticklish
 heilig holy, sacred
 der Heilige (-n, -n) saint
 heiligen to sanctify
 die Heiligkeit holiness, sanctity
 heimlich secret, secluded
 heimwärts homeward
 heiraten to marry
 heißblütig hot-blooded
 heißen (ie, ei) to be called; to order; to be said
 heiter cheerful, gay, serene, bright
 der Held (-en, -en) hero
 das Hemdlein (-s, -) little shirt
 hemmen to check
 hemmungslos without restraint
 der Henker (-s, -) hangman, executioner; in —s Namen in the devil's name
 herab-schauen to look down
 herab-schießen to shoot down
 herab-ziehen to bring down
 heran-rennen to rush up
 heran-treten to come near
 herauf-beschwören to conjure up
 heraus-finden sich aus to solve
 heraus-fordern to challenge
 heraus-heben to lift out; herausgehoben *adj.* differentiated
 heraus-putzen to dress up, decorate, bedizen
 heraus-schreien to blurt out
 heraus-streichen to extol, praise
 heraus-wälzen to roll out
 heraus-werfen to throw out; to destroy
 heraus-wühlen to dig out
 herbei-rufen to call, summon
 herbei-schaffen to fetch

herbei-strömen to gather
die Herberge (-n) inn
der Herdenführer (-s, -) leader of mobs
herein-brechen to set in
her-erzählen to recite
her-gehen: es geht hoch her things are going on merrily
die Herkömmlichkeit established customs
die Herkunft descent, history, parentage
der Herrgott (-s) Good Lord
her-richten to get ready, prepare
die Herrschaft mastery
herrschen to rule; to prevail; **eine Hitze herrschte** it was very hot
der Herrscher (-s, -) ruler, organizer
her-sagen to recite, make
herum-greifen to encircle
herum-schlagen sich to toss about
herum-schwärmen to wander about
herum-stolzieren to stalk about
herunter-klirren to fall clattering
hervor-bringen to produce, execute
hervor-gehen to emanate, grow out, proceed
hervor-heben to emphasize; — **sich** to stand out
hervor-holen to pull out
hervor-jubeln to call out (with cheers)
hervor-ragen to rise
hervor-spießen (o, o) to sprout forth
hervor-treten to stand out, come to the front
das Herz (-ens, -en) heart; **es wird**

einem schwer (leicht) ums — one's heart grows heavy (light)
herzhaft hearty, forcible
die Herzlichkeit cordiality
hetzen to hunt, chase; **gehetzt** breathless
die Heuchlerin (-nen) hypocrite
heutzutage nowadays
die Hexe (-n) witch
hieraus from this
hie und da now and then
die Hilfe help; **zu — nehmen** to use
der Hilferuf (-s, -e) call for help
die Hilflosigkeit helplessness
hilfreich helpful
der Himmel (-s) heaven, sky, paradise
die Himmelfahrt ascension
hin thither, toward, on, along; **hin und her** forward and backward
hinab-bedeuten = hinabrufen to call down
hinab-senken to lower
hinan upward
hinan-steigen to ascend
hinauf-ziehen to raise
hinaus-bringen: es — über to get further than
hinaus-gehen: weit — to go far beyond
hinausgeschlagen: immer auf die Dominante — always ending up with the dominant (*which necessitates repetition of the march*)
hin-bringen to bring; **sein Leben —** to spend one's life
hindern to hinder, prevent
hin-deuten to point to, glance toward

hinein-geraten to get into
hinein-poltern to stumble noisily into
die Hingabe devotion
hin-geben sich to give oneself up to, surrender, yield
hingegen on the other hand
hin-gehen to go, pass; to race
hin-reichen to be sufficient
hin-reißen to carry away, seize
hin-schreiten to walk along
hin-starren to stare at, look fixedly at
hintereinander in succession
der Hintergrund (-s) background, end
hinterher afterward
das Hinterpförtchen (-s, -) back door
das Hinterzimmer (-s, -) back room
hin-tönen to ring out
hinüber-spielen: auf ein anderes Gebiet — to give another aspect to a thing
hinunter-klappern to trip down
hinunter-stürzen to throw down; **in einem Zug** — to empty at one draft
hinweg-begeben sich to remove oneself
der Hinweis (-es, -e) hint, allusion, indication
hin-zeichnen to dash off
hin-ziehen to move; to hover; to extend, prolong
hinzu-fügen to add
der Hirte (-n, -n) shepherd
die Hitze heat
das Hochamt (-es) High Mass

hochaufatmend panting
der Hochruf (-s, -e) cheer
das Hochzeitsgewand (-s, *zer*) bridal garment
der Hof (-es, *ze*) court, courtyard; farm
die Hofdame (-n) lady in waiting
hoffähig presentable at court
hoffnungslos hopeless
höflich polite
die Hofstelle (-n) homestead
die Höhe (-n) height, hill, mountain; **in die** — up(ward)
die Hoheit highness; dignity
der Höhenweg (-s, -e) mountain road
der Höhepunkt (-s, -e) climax, highlight
die Höhle (-n) cave
hohlschwebend unsupported
die Höhlung (-en) hollow (way)
hold sweet, gracious
holländisch Dutch
die Hölle hell
das Holz (-es) wood; **im hohen** — in the high forest
der Holzbock (-s, *ze*) wooden trestle
der Holzhauer (-s, -) woodcutter
der Holzschlag (-s) wood chopping
der Holzschnitt (-s, -e) woodcut
das Horn (-es, *zer*) horn; peak
die Hose (-n) pants, trousers
der Hotelbediente (-n, -n) hotel page
das Hufeisen (-s, -) horseshoe
die Hüfte (-n) hip
der Hügel (-s, -) hill
die Huld grace
huldigen to subscribe to

die **Hülle** (-n) cover, veil, cloak
hüllen to cover, envelop, wrap
humoristisch humorous
humorvoll humorous, genial
hüpfen to leap, skip
hurtig nimble
husten to cough
hüten to guard
 die **Hüttenwand** (≈e) wall of a shack
hybrid from incongruous sources;
hybriden Ursprungs of hybrid origin

ich I, self; **das Ich** the individual
idealisieren to idealize
identisch identical
ihrer zehn ten of them
ihtretwegen on their account
immerzu all the time
imstande sein to be able, be capable
inbrünstig ardent, fervent
indem while, as; since, because
indes = während as
indessen however
das Individuelle (-n) individual characteristics
das Individuum (-s, Individuen) individual
ineinander: das In- und Durchein-
ander mixture, confusion
das Ingesinde (-s) help, servants
der Inhalt (-s) content(s)
inhaltlich of the content
inkonsequent inconsistent
inne-halten to stop, pause
innen inside; **von — her** from within
das Innenleben (-s) inner life

inner *adj.* inner, mental, emotional, psychological
das Innere (-n) inmost soul, inner life
innerlich inner, interior, inward
innerst inmost; **das Innerste** (-n) the very heart, the innermost self
inniglich deeply
insofern in so far
inständig urgent
der Instinkt (-s, -e) instinct, instinctive reactions
intensiv intensive, intense
interessieren to interest; **menschlich** — to arouse human interest
inwendig inside; by oneself
inwiefern to what extent
inzwischen in the meantime; however
irdisch on earth, earthly
irgend any
irgendwie somehow
irren to be mistaken
der Irrtum (-s, ≈er) error; **im — sein** to be mistaken
der Irrweg: nach vielen Irrwegen after losing one's way many times
der Isolator (-s, -en) insulator
das Jäckchen (-s, -) jacket
die Jagd (-en) hunt
jagen to hunt, chase; to hurry, run
das Jägerhaus (-es, ≈er) hunting lodge; **inn** in the woods
jäh sudden
jammern to cry; **es jammert mich** it grieves me
jauchzen to cheer
jedoch however

jedweder = jeder every
jegliche = jede every imaginable
jenseits on the other side
der Jubel (-s) joy
die Jüdin (-nen) Jewess
jugendlich youthful
die Jungfer = **Jungfrau** maiden,
 young woman
die Jungfrau (-en) maiden, virgin
der Jüngling (-s, -e) youth, young
 man

der Kaffeeaufguß (es, μ e) coffee
der Käfig (-s, -e) cage
der Kahlkopf (-es, μ e) bald head
kakophonisch cacophonous (dis-
 harmonious)
das Kalbfellränzchen (-s, -) knap-
 sack made of calf's skin
die Kaltblütigkeit cold-blooded-
 ness, composure
das Kamin (-s, -e) chimney; **der** —
 fireplace
die Kammer (-n) chamber, bed-
 room
der Kampf (-es, μ e) fight, conflict
der Kampfplatz (-es, μ e) place of
 action
die Kanzel (-n) pulpit
der Kapellmeister (-s, -) conductor
das Kapitel (-s, -) chapter
die Kappe (-n) cap, hood
karg niggardly
die Kargheit scarcity, dearth
karikaturhaft caricaturelike
der Käse (-s, -) cheese
die Kastanie (-n) chestnut (tree)
der Käufer (-s, -) buyer, customer
das Kaufmannshaus (-es, μ er) fam-
 ily of merchants

die Kausalität causality
die Kegelbahn (-en) bowling alley
die Kehle (-n) throat
der Kelch (-es, -e) calyx, flower
 cup
der Kellner (-s, -) waiter
der Kenner (-s, -) expert
kennzeichnen to mark, character-
 ize
der Kerl (-s, -e) fellow, guy
der Kern (-s, -e) kernel, core, es-
 sence, best part
kerzengerade straight as a dart, up-
 right
die Kette (-n) chain
keuchen to gasp
kichern to snicker
der Kiesel (-s, -) pebble
der Kinderkittel (-s, -) child's
 frock
das Kinderland (-s) place of one's
 childhood
das Kinderstück (-s, -e) childhood
 fantasy
die Kinderweise childish fashion
kindisch childish
kindlich childlike
das Kinn (-s) chin
der Kirchturm (-s, μ e) spire
die Kiste (-n) box
die Klage (-n) complaint, lament;
 pain; plaintive sounds
klagen to complain, lament, moan;
klagend mournful; = **anklagen**
 to accuse
klammern sich to cling
der Klang (-s, μ e) sound, melody
die Klangwelle (-n) sound wave
klappen to open and close
klar clear, clean-cut; serene, lucid

die Klarheit clarity, clearness
 klatschen to clap; schlagen, daß es
 klatscht to give a sounding slap
 die Klausen (-n) cell
 das Klavier (-s, -e) piano
 der Kleiderzipfel (-s, -) corner of
 a coat
 die Kleidung clothes
 kleinbürgerlich of the lower mid-
 dle class
 die Kleinigkeit (-en) trifle
 kleinlich petty
 das Kleinod (-s, -ien) gem
 klettern to climb
 klingen (a, u) to sound, ring; daß
 der Boden klang that the steps
 resounded on the ground
 der Klingklang jingling, tumty-ti-
 tum
 die Klippe (-n) cliff
 klirren to clatter, shatter
 klopfen to knock, slap, throb, beat,
 tap
 klug knowing, clever, skillful, wise
 die Klugheit cleverness, prudence
 knapp brief, limited, sudden, tight,
 concise
 der Knecht (-s, -e) (man) servant
 knicken to break
 der Knirps (-es, -e) urchin, little
 chap
 knistern to rustle
 der Knöchel (-s, -) bone, knuckle
 knöchern *adj.* bony
 knollig bulbous
 der Knopf (-es, π e) button, ball
 der Knoten (-s, -) knot
 knüpfen sich an to be connected
 with
 knurren to grumble

der Kohlenaufzug (-s, π e) coal ele-
 vator
 der Köhler (-s, -) charcoal-burner
 der Koloß (-es, -e) giant
 das Kompliment (-s, -e) compli-
 ment, bow
 kompliziert complicated, involved
 die Kompliziertheit involved con-
 struction
 komponieren to compose (*music*)
 der Komponist (-en, -en) composer
 kompositorisch with regard to com-
 position
 königlich royal
 können (konnte, gekonnt) can, to
 be able; das Können skill
 der Kontrolleur (-s, -e) controller
 konzentrieren to concentrate
 der Kopf (-es, π e) head; der — der
 Pfeife bowl of the pipe
 der Korb (-es, π e) basket
 das Korn (-s) grain
 körperlich physical, bodily
 die Körperschwere weight of the
 body, gravity
 die Koseform (-en) pet name
 kostbar precious, valuable, expen-
 sive; magnificent
 kosten to cost; to taste; auf Kosten
 at the expense
 köstlich exquisite, delicious
 krachen to crash, crack, break
 die Kraft (π e) force, power
 kräftig strong, big, robust
 kraftvoll powerful
 der Kragen (-s, -) collar
 krähen to crow
 der Krampf (-es, π e) cramp, con-
 vulsion; turmoil
 krampfhaft convulsive, spasmodic

der **Kranz** (-es, *z*e) wreath, garland

kräuseln to curl

das **Kraut** (-es, *z*er) herb

das **Kräuterbüschel** (-s, -) (tuft of) herbs

der **Kreis** (-es, -e) circle; die **höchsten** —e the aristocracy

kreischen to scream, shriek; **kreischend** shrill

die **Kresse** cress

das **Kreuz** (-es, -e) cross

die **Krise** (-n) crisis, turning point

kristallisieren to crystallize

die **Kritik** (-en) criticism; — **halten** to make critique

der **Kritiker** (-s, -) critic

kritteln to criticize in a petty way

die **Krücke** (-n) crutch, cane

der **Krückenstock** (-s, *z*e) crutch, walking stick

krümmen to bend, curve; — **sich** to cringe; **gekrümmt** contorted

krummgebückt crookbacked

die **Küchenschürze** (-n) kitchen apron

kühl cool, detached

kühn audacious, daring, bold

kümmern sich um to trouble oneself about, worry about

der **Kunde** (-n, -n) customer

die **Kunst** (*z*e) art; die **schönen Künste** the fine arts

kunsterfahren *adj.* artistic

das **Kunsterlebnis** (-ses, -se) artistic experience; das **romantische** — the — of the romanticists

kunstgerecht elaborate

der **Künstler** (-s, -) artist

das **Künstlererlebnis** (-ses, -se) artist's experience

künstlerisch artistic, aesthetic, creative

das **Künstlertum** (-s) artistic power, art

künstlich artificial; careful

das **Kunstmittel** (-s, -) material of art

der **Kunstsinn** (-s) taste for art, meaning of art

das **Kunststück** (-s, -e) feat, stunt

kunstvoll skillful

das **Kunstwerk** (-s, -e) work of art

der **Kupferstich** (-s, -e) copper engraving

kurz short; **vor kurzem** recently; — **und gut** quickly, in short;

nach kurzem in a short while

die **Kürze** brevity

kürzen to abbreviate, shorten, cut

die **Kutsche** (-n) coach, carriage

laben to take a delight

labil unstable

lächeln to smile

lachen to laugh; **auf seine eigene Hand** — to — by oneself

lächerlich ridiculous

laden (u, a) to load; **auf sich** — to accept; = **einladen** to invite

der **Laden** (-s, *z*) shop

die **Lage** situation, location

das **Lager** (-s, -) bed

lagern to settle, linger

lähmen to paralyze

lallen to stammer

das **Lampenbrett** (-s, -er) lamp stand

- das **Land** (-es, *ner*) land, country;
am — on the shore; **ans** — to shore
 der **Landjäger** (-s, -) gendarme (policeman)
 der **Landmann** (-s, -leute) farmer, peasant
 die **Landschaft** (-en) landscape, region
 der **Landmann** (-s, -leute) fellow-countryman
 der **Landstreicher** (-s, -) vagabond
langsam slow
längst for a long time; — **schon** by now
langweilen to bore
langweilig boring, tiring, tedious
lappländisch of or like Lapland
 der **Lärm** (-s) noise
 das **Lärmbedürfnis** (-ses) craving for noise
 die **Larve** (-n) mask; face
lassen (ie, a) to let, leave, give up;
ich kann es nicht — I cannot give up the habit
 die **Last** (-en) burden
lästig troublesome, irksome
 die **Laterne** (-n) lantern, lamp
lau mild, tepid
 das **Laub** (-s) foliage, leaves
 der **Laubwald** (-s, *ner*) wood of deciduous trees
lauern to be on the lookout
 der **Lauf** (-es) run
laufen (ie, au) to run; to extend
 die **Laune** (-n) caprice, whim; esprit, humor
 der **Laut** (-es, -e) sound
 die **Laute** (-n) lute, guitar
läuten to ring (*bells*), peal
lauter pure; *adv.* nothing but
lautlich sound
lautlos silent, mute
lebendig alive, lively, vivid, vital
 die **Lebensart** (-en) kind or way of life
 das **Lebensgefühl** (-s) vitality
 der **Lebenslauf** (-s) existence, course of life
 der **Lebensweg** (-s, -e) course of life
 die **Lebensweise** way of living
 der **Lebertran** (-s) cod-liver oil
lebhaft lively
 die **Lebhaftigkeit** vivacity
Lebtag: sein — all one's life
lecker tasty
 der **Leckerbissen** (-s, -) dainty
 das **Leder** (-s) leather; **vom** — **ziehen** to draw one's sword
lediglich wholly
leer empty
 die **Leere** vacancy, emptiness
leeren to empty
leergewischt wiped clean, suddenly empty
legen to lay, put; — **sich** to lie down
lehnen to lean, rest; to put
 der **Lehnstuhl** (-s, *ne*) armchair
 die **Lehre: in die** — **nehmen** to instruct, accept as an apprentice;
eine gute — **geben** to give good advice
 die **Lehrjahre** *pl.* apprenticeship
 der **Lehrjunge** (-n, -n) apprentice
 der **Lehrling** (-s, -e) learner, beginner
 der **Leib** (-es, -er) body
 das **Leibchen** (-s, -) bodice

die **Leiche** (-n) corpse; funeral
 das **Leichengefolge** (-s) mourners
 die **Leichenpredigt** (-en) funeral sermon
 der **Leichenwagen** (-s, -) hearse
 der **Leichenzug** (-s, =e) funeral procession
leicht light, easy, nimble
 die **Leichtigkeit** ease, dexterity, agility, volubility; die **fallende** — the diminished weight
leichtlebig lighthearted, easygoing
 der **Leichtsinn** (-s) levity
leichtsinnig careless, happy-go-lucky
 das **Leid** (-es) harm, pain, sorrow, suffering; **sich ein — antun** to harm (or kill) oneself
leiden (litt, gelitten) to suffer
 die **Leidenschaft** (-en) passion, passionate love, emotional intensity; weakness
 der **Leidtragende** (-n, -n) mourner
 die **Leine** rope, rein
 das **Leintuch** (-s, =er) sheet; shroud
leise low, soft, quiet, gentle, faint
leisten to give, render; **Gesellschaft** — to keep company
 die **Leistung** (-en) achievement
leiten to lead, guide
lenken to direct
leuchten to shine; **leuchtend** radiant
 das **Leutehirn** (-s, -e) average brain
 die **Levkoje** (-n) stock, wallflower
 das **Licht** (-s, -er) light; **ins — setzen** to show clearly; **einfallende Lichter** checkered lights and shadows

der **Lichtstrahl** (-es, -en) ray of light
 das **Lid** (-s, -er) eyelid
liebenswertig amiable, charming
liebepoll loving
 die **Liebhaberei** (-en) hobby; **mit —** with a taste for things
lieblich lovely, gracious, charming
 die **Lieblingsbetrachtung** (-en) favorite speculation
 das **Lieblingsstück** (-s, -e) favorite piece
liefern to supply
 die **Linde** (-n) linden tree; **Unter den Linden** *famous street in Berlin*
 das **Lineal** (-s, -e) ruler
 die **Linie** (-n) line
literarisch literary, of literature
 das **Lob** (-s) praise
lobenswertig praiseworthy
 der **Lobgesang** (-s, =e) hymn of praise
 das **Löckchen** (-s, -) little curl
locken to tempt, attract, invite
locker loose; extravagant
lockern to loosen up
 der **Lodenrock** (-s, =e) jacket of coarse woolen cloth
logisch logical
 der **Lohn** (-s, =e) reward
lohnep to reward, repay
 der **Lorbeerkrantz** (-es, =e) laurel wreath
losbinden to free, liberate
losbrechen to burst forth
lösen to loosen; to solve; **die Glieder —** to relax; — **sich** to be solved
losgehen auf to go toward

los-kommen to get rid of, get free,
escape

los-lassen to let go of

los-lösen to detach

los-machen sich to free oneself

los-schlagen to strike, beat at random

die Lösung (-en) solution; **die glückliche** — happy end

los-werden to get rid of, free oneself of

die Lücke (-n) gap

die Luft (≈e) air, breeze

das Lüftchen (-s, -) breath of wind

das Luftschloß (-es, ≈er) castle in the air, dream

die Lüge (-n) lie, falseness

lügen to look

der Lügner (-s, -) liar

lungensüchtig consumptive

die Lust desire, pleasure; — **haben** to like; **nicht übel** — **haben** to be rather inclined

die Lustbarkeit (-en) amusement, entertainment

lustig merry, gay

der Lustspieldichter (-s, -), writer of comedies

machen to make; **sich an jemand** — to approach someone; **eine Reise** — to go on a journey

die Macht (≈e) might, power; **ihr ewigen Mächte!** Ye Heavenly Powers!

mächtig mighty, powerful; **einer Sache** — **sein** to have command (control) over a thing

die Magd (≈e) maidservant

der Magen (-s, -) stomach

mahlen to grind

der Mahlgang (-s) set of mill-stones; works (of the mill)

der Mahner (-s, -) reminder

die Mahnung (-en) warning

die Maische mash; **die** — **ablassen** to draw —

die Malerei (-en) painting

mancherlei of all sorts, various

manchmal sometimes

die Mandel (-n) almond; **gebrannte** —n glazed —s

der Mangel (-s) lack, want

die Manieren pl. manners

mannigfaltig manifold

die Mannigfaltigkeit manifold aspects

die Mannschaft (-en) men

die Mannsperson (-en) man

die Manschette (-n) cuff

der Mantel (-s, ≈) cloak, mantel, overcoat

die Manteltasche (-n) overcoat pocket

die Mantille (-n) mantilla

das Märchen (-s, -) fairy tale

märchenhaft of the fairy tale, fabulous; **die märchenhafte Jugend** childhood resembling a fairy tale

die Märchenhandlung (-en) plot of the fairy tale

die Märchenstimmung fairy-tale atmosphere

der Märchentön (-s) fairy-tale atmosphere; **Märchentöne** reminiscences of the fairy tale

der Markt (-es, ≈e) market place

der Marktflecken (-s, -) market town

die Markttasche (-n) shopping bag

die **Marmorplatte** (-n) marble top
 die **Maschine** (-n) machine; sewing machine
 das **Maß** (-es, -e) measure, measuring rod; degree, law; **in viel stärkerem** — to a much higher degree; **über alles** — boundlessly
 die **Masse** (-n) mass, crowd
 die **Mäßigkeit** frugality, temperance
 die **Mäßigung** moderation
maßlos, lawless
maßvoll conforming to the law
 der **Mast** (-es, -en) pole
 der **Mastbaum** (-s, -e) mast
materialisieren to materialize; — **sich** to become apparent
matt weary, tired
 die **Matte** (-n) meadow, pasture
 die **Mauer** (-n) stone wall
 das **Maul** (-s, -er) mouth
 der **Maurer** (-s, -) mason
 der **Mechanismus** device, mechanism
medizinisch medical
 der **Meerbusen** (-s, -) bay
 das **Mehl** (-s) meal, flour
mehlbestaubt dusty with flour
mehrteilig complex
 die **Meile** (-n) mile
meinen to mean, believe, think
 die **Meinung** (-en) opinion, intention
meisterhaft masterly
 die **Meisterschaft** mastery, eminent skill
 das **Meisterstück** (-s, -e) masterpiece
melancholisch melancholy
melden to announce, tell; **was sich**

im Tale **meldet** what can be heard from the valley
 die **Melismen** *pl.* flourishes, variations
melodisch melodious, with regard to melody
 die **Menge** (-n) crowd, multitude, quantity; mass, lot; average man
 die **Menschengestaltung** creation of characters
menschlich human; **vom rein Menschlichen** **her** from the purely human point of view
 die **Menschlichkeit** human existence, human nature
merken to notice; **darauf** — to pay attention to it
merklich noticeable
 das **Merkmal** (-s, -e) characteristic, mark
merkwürdig unusual, remarkable, noteworthy; **es ist mir** — I am struck by it
merkwürdigerweise it is surprising that
 die **Merkwürdigkeit** curiosity
messen (a, e) to measure, look at; — **sich mit** to try one's strength with
 die **Meßlichkeit** measurability
metrisch metrical; — **gebundene Sprache** metrical language
 die **Miene** (-n) facial expression, feature; **eine** — **machen** to make a face
mieten to rent
mildern to soften, mitigate, relieve
 das **Milieu** (-s) environment
mindern to diminish
mischen to mix, mingle

mißachten to think little of
mißbrauchen to misuse
 der **Mißgriff** (-s, -e) mistake
 die **Mißhandlung** (-en) abuse
mißlingen (a, u) to fail
 das **Mißtrauen** (-s) distrust
 das **Mißverständnis** (-ses, -se) misunderstanding
mißverstehen (mißverstanden, mißverstanden) to misunderstand, misinterpret
mit-begründen to be a contributory cause of
mit-bestimmen to influence
 der **Mitbürger** (-s, -) fellow-being (fellow-citizen)
mit-erleben to share an experience;
 das **Miterleben** (-s) vital interest;
 die **Intensität des Miterlebens** intense interest
mit-fechten to take part in the fighting
 das **Mitgefühl** (-s) sympathy
mithin consequently
 die **Mitlebenden** *pl.* contemporaries
 das **Mitleid** (-s) pity, compassion
mitleidig merciful, compassionate, sympathetic
mit-nehmen to take along; **das ist mitzunehmen** that is worth the taking
mitnichten not at all
mit-reißen to thrill; **mitreißend** irresistible
mitsamt with
mit-schwingen to be implied
 der **Mittag** (-s) noon; south
 das **Mittagsmahl** (-s, -e) dinner, lunch

die **Mitte** middle, center; **positive** — nucleus
mit-teilen to express, communicate; — **sich** to impart oneself, confide in
 die **Mitteilung** (-en) communication
mittel medium
 das **Mittel** (-s, -) means
 die **Mittellage** middle register
mittelmäßig, mediocre
 der **Mittelpunkt** (-s, -e) center
mittelst by means
 der **Mittelstand** (-es) middle class
mitunter now and then
 die **Mitwirkung** co-operation
 die **Möbel** *pl.* furniture
 der **Moder** (-s) mold
modisch fashionable
 die **Möglichkeit** (-en) possibility
 die **Mohrrübe** (-n) carrot; der **Mohrrübenkaffee** coffee made of chicory (= bad coffee)
 das **Moment** (-es, -e) element; — **der Spannung** — of suspense
momentan momentary
 der **Mönch** (-es, -e) monk
monoton monotonous
 die **Monotonie** monotony
 das **Moos** (-es) moss
 die **Moosstelle** (-n) mossy spot
 der **Mord** (-es, -e) murder
morden to commit murder
 der **Mörder** (-s, -) murderer
 der **Mordkerl** (-s, -e) devil of a fellow
morgend *adj.* following
 die **Morgendämmerung** dawn
 das **Morgengrau** (-ens) dawn
 die **Morgenhelle** dawn

das **Morgenrot** (-s) morning glow
morsch rotten
 der **Motor** (-s, -e) motor, engine
müde tired
 die **Müdigkeit** fatigue, weariness
 die **Mühe** (-n) trouble, pains, difficulty; **sich — geben** to take pains
 der **Mühlbach** (-s, π) mill brook
 die **Mühle** (-n) mill
 das **Mühlrad** (-s, π er) mill wheel
mühsam with difficulty
 die **Mühseligkeit** exertion
munter cheerful, lively, merry, awake
 die **Münze** (-n) coin
 die **Musik** music; die **ganze** — the entire realm of —
 der **Musikant** (-en, -en) musician
 das **Musikbübchen** (-s, -) minstrel urchin
 der **Musiker** (-s, -) musician
 der **Musikliebhaber** (-s, -) music lover
musizieren to play
 das **Muskelspiel** (-s) twitching of muscles
 der **Müßiggang** (-s) idleness
 das **Muster** (-s, -) model
 der **Mut** (-es) courage
mutwillig mischievous
 die **Mütze** (-n) cap
 die **Myrte** (-n) myrtle

na! well!
nach after; according; — **und** — by degrees, gradually
nach-ahmen to imitate
nach-denken to meditate, reflect
nachdenklich thoughtful

der **Nachdruck** (-s) stress; — **geben** to lay — upon
nach-geben to give in
nachlässig careless
nach-legen to put in (*more fuel*)
nach-machen to imitate
nachmals afterward
 die **Nachricht** (-en) news
 der **Nachsatz** (-es, π e) following sentence
nächst next, close
 die **Nachtigall** (-en) nightingale
 die **Nachtseite im Menschen** dark mysterious forces in man
 der **Nachzügler** (-s, -) latecomer
 der **Nacken** (-s, -) neck
nahe close, near; **jemand — stehen** to be close to someone; **näher** nearer, fuller
 die **Nähe** nearness, neighborhood
nähern sich to approach
nähren to nourish, entertain; — **sich von** to feed on
 die **Nahrung** food, stimulus
 die **Naivität** naïveté, artlessness
nämlich namely, that is to say; for;
 der **nämliche** (-n) the same
 die **Narbe** (-n) scar
 der **Narr** (-en, -en) fool; **einen Narren an etwas fressen** to go mad about something
naschen to nibble
 der **Näscher** (-s, -) person fond of sweet things
 die **Näscherei** (-en) dainties
naß wet, damp
 die **Nässe** moisture, humidity; — **machen** to melt
 die **Naturgewalt** (-en) force of nature, element

naturnah close to nature
der Nebel (-s, -) fog, mist
der Nebenbuhler (-s, -) rival
nebeneinander next to one another;
 das harte Nebeneinander der
 Sätze the harsh succession of sen-
 tences
die Nebenhandlung (-en) episode
die Nebenstube (-n) adjoining
 room
das Nebenwerk (-s) supplementary
 work
neblig foggy, misty
nebst with
necken to tease
neckisch teasing
nehmen (nahm, genommen) to
 take; **das Wort** — to begin to
 speak
der Neid (-es) envy
neigen to bend; — **sich** to bow
nervig sturdy
die Nervosität nervousness
netto net, profit
die Neugier, Neugierde curiosity
neulich the other day
der Nichtschaffende (-n) unpro-
 ductive mind
nichtsdestoweniger nevertheless
nichtssagend meaningless
die Nichtswürdigkeit unworthiness
nicken to nod
die Niederlage (-n) defeat
nieder-tauchen to go down, disap-
 pear
niederträchtig mean, worthless,
 vile
niedlich pretty
niedrig low
nirgends nowhere

nochmals once more, again
die Norm (-en) rule
die Not misery; necessity
die Note (-n) note; undertone
das Notenblatt (-s, *zer*) sheet of
 music
das Notenheft (-s, -e) music
 (-book)
nötigen to urge
notwendig necessary
die Novelle (-n) short story
nüchtern sober, prosaic, dry
nunmehr now
nützlich useful

die Oberfläche (-n) surface
das Oberflächen-Erlebnis (-ses, -se)
 experience not extending beyond
 the surface of life
oberflächlich superficial, surface
die Oberhand: die — gewinnen to
 gain the upper hand, predomi-
 nate, prevail
der Oberkörper (-s, -) body from
 the waist up
die Oberstimme (-n) high-pitched
 tone, melody, principal part
das Objekt (-s, -e) object, subject
 matter
öd barren, desolate, dreary
der Ofen (-s, *n*) stove
offenbar evident, apparent
offenbaren to reveal, manifest
öffentlich public
die Ohnmacht fainting spell; **in —**
 sinken to faint
der Oktavenjäger (-s, -) one who
 is after (objects to) octaves
die Oper (-n) opera
opfern to sacrifice

ordentlich orderly; well, very, positively, in earnest

ordnen to set in order, arrange; to formulate; **ordnend**, organizing;
Vorstellungen — to compose one's thoughts

die **Ordnung** order; **in — bringen** to classify

organisch organic

die **Orgel** (-n) organ

orientiert informed, guided

das **Originelle** (-n) that which is out of the ordinary

der **Orkan** (-s) hurricane

der **Orkus** underworld

der **Ort** (-s, -e or -er) spot, place

die **Örtlichkeit** (-en) locality

die **Ortschaft** (-en) locality, place

die **Ouvertüre** (-n) overture

paaren to couple

packen to pack; **pack dich!** be gone! **aufeinander —** to pile up;

packend gripping

Pagliasso clown

der **Paletot** (-s, -s) overcoat

der **Pantoffel** (-s, -n) slipper

die **Papageiennase** (-n) parrot nose

die **Pappel** (-n) poplar

die **Partie** (-n) area

passen to fit; — **in to — in with**

die **Patrone** (-n) cartridge

die **Pauke** (-n) kettledrum

pauken to beat the kettledrums, make music; **paukt nur zu!** just keep on beating!

pausbäckig puffy-cheeked

pechschwarz pitch-black

peinigen to torture, torment, trouble

peinlich embarrassing

der **Peitschenstiel** (-s, -e) handle of a whip

der **Pelz** (-es, -e) fur

das **Pelzjäckchen** (-s, -) fur jacket

der **Perserteppich** (-s, -e) Persian rug

die **Persönlichkeit** (-en) personality

die **Perücke** (-n) wig

der **Pfad** (-es, -e) path

pfeifen (piff, gepfiffen) to whistle

der **Pfeifenbläser** (-s, -) piper

der **Pfeifenstummel** (-s, -) short pipe

der **Pfeiler** (-s, -) column, pillar

der **Pfiff** (-es, -e) shrill sound

das **Pflaster** (-s) pavement

die **Pflege** care, cultivation

pflügen to take care of; to be accustomed to; **wie es zu sein pflegt** as it usually is

pflügen to plow

der **Pfosten** (-s, -) post

die **Pfuscherei** dabbling

die **Phantasie** imagination, fancy

phantasievoll fanciful, imaginative

die **Phantastik** capricious fancy

phantastisch fantastic, fanciful

Pierinnen *pl.* Pierians (*pertaining to Pieria, an area in Thessaly supposed to be one of the earliest domiciles of the Muses*)

der **Plafond** (-s) ceiling

plagen to torment; **plagt Ihn ...!** what the deuce!

das **Plakat** (-s, -e) poster

plätten to iron

der **Platz** (-es, -e) place, square;

— **nehmen** to take a seat

die **Plauderei** (-en) chat

die **Plüschmöbel** *pl.* plush furniture

pochen to knock

das **Podium** (-s) platform

die **Poesie** poetry

polieren to polish

die **Politur** (-en) polish

das **Porzellan** (-s) porcelain, china

die **Positur** posture

die **Potenz** (-en) power; in höherer — in greater intensity

die **Pracht** splendor

prächtigt splendid, magnificent, gorgeous

prachtvoll splendid

prahlerisch showy

praktisch practical

prasseln to rattle

die **Prellerei** cheating

pressen to press; **mit gepreßter**

Stimme in a choked voice

preußisch Prussian

das **Prinzip** (-s, -ien) principle

pritschen to breech, slap

die **Probe** (-n) test; auf die — **setzen** to test

die **Probezeit** (-en) probation time

probieren to try, practice

die **Problematik** problems

protegiere to patronize

prüfen to test

die **Prügel** *pl.* beating

prügeln to fight, beat up

der **Prunk** (-s) luxury, splendor

prunkhaft palatial

prunkvoll luxurious

das **Publikum** (-s) spectators, audience; das **große** — mob

der **Pudermantel** (-s, *u*) dressing gown, peignoir

das **Pudermesser** (-s, -) powder knife

pudern to powder

der **Puff** (-es) puff

der **Pult** (-es, -e) music stand

der **Punkt** (-es, -e) point, dot; period

pünktlich punctual, in time

das **Puppenspiel** (-s, -e) puppet play

purpur purple

der **Putz** (-es) finery, glittering decorations

putzen to clean, polish; to attend to; **geputzt** dressed up, newly washed

die **Putzmacherin** (-nen) milliner

die **Qual** (-en) torment, torture, anguish, misery

quälen to torment, torture

qualvoll excruciating

der **Quark** (-s) (*slang*) rubbish

der **Quell** (-s, -en) well, spring

die **Quelle** (-n) spring, source

quer crosswise

das **Querholz** (-es, *u*er) crossbar

die **Querstraße** (-n) side street

die **Quinte** (-n) quint, interval of a fifth

der **Radau** (-s) hullabaloo

das **Rädchen** (-s, -) little (spinning) wheel

raffen to gather

raffiniert exceedingly clever

ragen to rise

die **Rahmenerzählung** (-en) framed story

der **Rand** (-es, *u*er) edge

der **Rang** (-es, *ne*) rank, class

rasch quick

das **Rascheln** (-s) rustling

rasen to race; to rage; **rasend** crazy

die **Raserei** madness, rage

die **Rasse** (-n) race

die **Rastlosigkeit** restlessness

rastrieren to rule (*paper*)

der **Rat** (-es) counsel

ratlos helpless

ratschlagen to take counsel

das **Rätsel** (-s, -) riddle, puzzle,
mystery, enigma

rätselhaft mysterious, puzzling

das **Rauchfeuer** (-s, -) smudge fire

die **Rauchsäule** (-n) column of
smoke

raufen to pull one's hair

rauh harsh, raw

der **Raum** (-es, *ne*) room, space,
place, region; **der nächtliche** —
night

raunen to murmur

der **Rausch** (-es) rapture

rauschen to rustle, murmur, surge,
whir, throb, swish

die **Raute** (-n) rue

das **Reale** (-n) the real, reality

die **Rechenschaft** account

rechnen to count, rank, class; — **zu**
to include in

recht right; **zum Rechten sehen** to
put things right; **im Recht sein**
to be right

das **Recht** (-es) justice

die **Rechte** right hand

rechtfertigen to justify

recken to stretch; **aufwärts** — to
raise

die **Rede** (-n) talk, speech; **die** —

sein von to be spoken of; **es kann**
nicht die — **sein von** it cannot be
a question of; **in** — **stehend** in
question

die **Redensart** (-en) expression,
phrase

der **Referendar** (-s, -e) junior bar-
rister

reflektieren to reflect, ponder,
think about

rege active; — **werden** to be
aroused

die **Regel** (-n) rule

regelmäßig regular

regen sich to move, stir

regieren to rule, control

regnicht = **regnerisch** rainy

regsam active; living

die **Regung** (-en) movement

die **Regungslosigkeit** motionless-
ness

das **Reich** (-es, -e) realm

reichen to reach, give, offer, allow

reichlich abundant, fully

der **Reichtum** (-s, *er*) wealth,
riches

reif werden to ripen

der **Reigen** (-s, -) round dance

die **Reihe** (-n) row, line, rank, cir-
cle, number; **der** — **nach** one
after another

reihen sich to be lined up

der **Reim** (-es, -e) rime

rein pure, clear, clean, true

reinigen to clean

reinlich clean

reinrassig well-bred

der **Reis** rice

die **Reise** (-n) journey, trip, travel-
ing

der Reisegefährte (-n, -n) companion

das Reiserchen (-s, -) little twig

reißen (i, i) to tear, pull

der Reißer (-s, -) drawing card;
catch or trick that brings the
house down

reiten (ritt, geritten): den Kerl
reiten Legionen the fellow must
have legions of devils in him

der Reiter (-s, -) rider, cavalryman

der Reiz (-es, -e) charm, attraction,
fascination, stimulus

reizen to stimulate, tempt, anger

reizvoll charming, tempting

der Reklameapparat publicity or-
ganization

der Rektor (-s, -en) president of a
university

die Rettung rescue, escape

reuig repentant

rhythmisch rhythmical, with re-
gard to rhythm

richten to direct, turn; den Blick —
to — one's eyes; — sich auf to be
directed at, aim at; sich nach
etwas — to go by something;
gerichtet fastened

richtig correct, right, true

die Richtung (-en) direction, aim,
course, tendency; eine literarische
— a literary movement

riechen (o, o) to smell; es riecht
nach there is an odor of

der Riegel (-s, -) bolt

der Riemen (-s, -) leather strip

der Riese (-n, -n) giant

das Rieseln (-s) murmuring

riesenhaft enormous, gigantic

ringen (a, u) to wrestle, fight

die Ringmauer (-n) encircling
wall, town wall; rampart

rings um round about

der Ritter (-s, -) knight (*title of
nobility*)

das Röckchen (-s, -) little skirt,
dress

das Rockfutter (-s) lining of a coat

das Rohrdach (-s, -er) reed-
thatched roof

der Rohrstuhl (-s, -e) cane chair

die Rolle (-n) role, part

der Roman (-s, -e) novel

der Romantiker (-s, -) romantic
poet, romanticist

rosenfarbig rosy

rosig pink

das Rosmarin (-s) rosemary

rückblickend looking back, in ret-
rospection

rücken to move, shift

der Rücken (-s, -) back

der Rückfall (-s, -e) relapse

die Rückkehr return

die Rücksicht (-en) consideration

der Ruf (-es, -e) shout, call, cry

rügen to criticize, condemn

die Ruhe calm, rest; zur — bringen
to calm; zur — gehen to relax

ruhen to rest; in sich ruhend self-
contained

die Ruhestätte (-n) resting place

ruhig quiet, tranquil; serene, com-
posed

der Ruhm (-es) glory, fame

rühmen to praise

rühren to touch, move; sich — to
stir; rührend emotional

die Rührung sympathy, affection

runzelig wrinkled

der **Rußfleck** (-ens, -en) smudge
 die **Rüster** (-n) elm
rüstig vigorous
 das **Rütchen** (-s, -) stalk
rütteln to rouse, shake
 der **Rhythmus** (-es, Rhythmen)
 rhythm

der **Saal** (-s, Säle) hall
 die **Saalmiete** rent of the hall
 die **Sache** (-n) thing, matter; **bei**
der — **bleiben** to stick to the
 point, remain objective
 die **Sachkenntnis: Menschen- und**
 — practical knowledge of people
 and affairs
sachlich real, objective; *adv.* in sub-
 ject matter
 die **Sachlichkeit** objectivity
sacht gentle, light
 die **Sage** (-n) legend, myth
sammeln to gather, collect; **in sich**
gesammelt self-contained
 der **Sammetfauteuil** (-s, -s) velvet-
 upholstered armchair
 die **Sammlung** (-en) collection;
 concentration; — **aufbringen** to
 be capable of —
sämtlich complete, all
sanft soft, gentle, delicate
sänftlich gently, softly
satirisch satirical
 der **Sattel** (-s, ♀) saddle
 der **Satzbau** (-s) sentence structure
 die **Satzbildung** sentence structure
 die **Satzfolge** sequence of sentences
 der **Satzteil** (-s, -e) part of a sen-
 tence
sauber clean
 der **Saum** (-s, ♀e) seam, edge

säuseln to rustle; **Bibi säuselt seine**
Reverie B. plays his R. fleetingly
schädlich harmful
 der **Schäfer** (-s, -) shepherd
schaffen (schuf, geschaffen) to
 work, create; = **holen** to get,
 fetch; **zu** — **haben** to have to do
 der **Schaffende** (-n, -n) artist
 der **Schaft** (-es, ♀e) stem
schal insipid
 der **Schal** (-s, -s) shawl
 die **Schale** (-n) shell
 der **Schall** (-s) sound
schallen to sound, ring, resound
 die **Schalmei(e)** (-n) shawm; **als**
wenn Waldhorn und — durch-
einander spielen like the blended
 notes of a hunting horn and a —
schämen sich to be ashamed
 die **Schande** shame
scharf sharp, keen, subtle, accurate
 die **Schärfe: an** — **gewinnen** to
 sharpen
 die **Scharlatanerie** (-n) charlatanry
 die **Schärpe** (-n) sash
 der **Schatten** (-s, -) shadow, shade
 das **Schattenbild** (-s, -er) silhouette
 der **Schatz** (-es, ♀e) treasure
schätzen to value, esteem, reckon,
 consider
 der **Schauder** (-s) feeling of horror
schauen to look, perceive; **schaut's**
da heraus? is that it?
 der **Schauer** (-s, -) shower, shud-
 der; **von einem kleinen** — **ange-**
weht shivering
schauerlich gruesome, horrible
schäumen to foam
 der **Schauplatz** (-es, ♀e) scene
 das **Schauspiel** (-s, -e) play, show

- der Schauspieler (-s, -) actor
 die Schauspielerei acting
 schauspielern to act a part
 die Scheibe (-n) window pane
 die Scheide (-n) sheath
 scheiden (ie, ie) to separate, part
 der Schein (-s) shine, light, glow,
 splendor; appearance
 scheinbar seeming, apparent
 der Scheitel (-s) (crown of the)
 head
 scheiteln to part (hair)
 scheitern to be shipwrecked
 schelten (a, o) to scold
 schemenhaft shadowy, like a phan-
 tom
 die Schenke (-n) tavern, inn
 schenken to give (as a gift)
 die Scherbe (-n) splinter; = Topf
 pot
 scheren to shear; sich — to be off,
 get away
 der Scherz (-es, -e) jest, joke, trick,
 gaiety
 die Scheu shyness, timidity
 scheuen sich to be afraid
 das Schicksal (-s) fate, destiny;
 = Schöpfung creation, experi-
 ence
 schieben (o, o) to shove, push;
 sich — to slip
 schief wry, steep; durch ein paar
 —e Mäuler by a wry mouth or
 two
 der Schiffbruch (-s) shipwreck
 schildern to describe
 die Schilderung (-en) description
 schillern to glitter
 der Schimmer (-s) shimmer, glam-
 our, tinge
 schimmern to gleam
 die Schimpfrede (-n) abuse
 die Schindel (-n) shingle
 die Schlacht (-en) battle
 schlaftrunken *adj.* overcome with
 sleep
 der Schlag (-es, -e) blow; carriage
 door; durch einen elektrischen
 — with electric force and speed
 schlagen (u, a) to strike, slap, de-
 feat; to thrust; zu Boden — to
 cast down
 die Schlange (-n) snake
 schlank slender, slim
 das Schlappseil (-s, -e) slack rope
 das Schlaraffenland (-s) fool's para-
 dise
 schleichen (i, i) to creep, crawl,
 slink, steal
 der Schleier (-s, -) veil
 das Schleierauge (-s, -n) filmy eye
 die Schleife (-n) bow
 schleifen to glide
 schleppen to carry, drag, move
 slowly
 schleudern to fling
 schleunig hurried
 schlicht straight, modest
 schließen (o, o) to shut, close, lock;
 to end; sich — to join; an sich —
 to embrace; einen Kreis — to
 form a circle
 schließlich finally
 schlimm bad
 schlingen (a, u) to wind; den Arm
 — to throw one's arm
 die Schlingpflanze (-n) creeper,
 climbing plant
 schlitzen to slash
 das Schloß (-es, -er) castle

das **Schlückchen** (-s, -) little swallow

der **Schlummer** (-s) slumber, sleep

schlüpfen to slip

der **Schluß** (-es, *ue*) end

die **Schlußfolgerung** (-en) conclusion

schmal small, narrow

schmecken to taste

schmeicheln to flatter, make up to

schmelzen (o, o) to melt; **ineinander** — to fuse; **schmelzend** languishing

der **Schmerz** (-es, -en) pain, grief, regret, sorrow

der **Schmiedegeselle** (-n, -n) young smith, journeyman smith

schmiegen sich to cling to, curl about

die **Schminke** paint

der **Schmuck** (-es) ornament, jewelry

schmücken to adorn

schmucklos simple, unadorned

der **Schmutz** (-es) dirt

der **Schnaps** (-es, *ue*) liqueur, brandy

schnarren to rattle, jar, grumble

der **Schneeberg** (-s, -e) glacier

der **Schneenebel** (-s) fine snow (like mist)

schneidern to sew

schnell fast, quick, swift

schneuzen sich to blow one's nose

der **Schnitt** (-es, -e) cut

die **Schnur** (*ue*) string

schnurren to hum

die **Scholle** (-n) clod

schöpfen to draw; to dish; **Argwohn** — to become suspicious

schöpferisch creative

der **Schoß** (-es, *ue*) lap, tail (of coat)

schräg slanting

der **Schrank** (-es, *ue*) cupboard, wardrobe, cabinet

schrankenlos unlimited

schrecken to frighten

der **Schrecken** (-s, -) terror

schreckhaft terrifying

schreien (ie, ie) to shout, scream

die **Schrift** (-en) writing

der **Schriftsteller** (-s, -) writer, author

der **Schritt** (-es, -e) step

der **Schrund** (-es, *ue*) crevice

schüchtern shy

die **Schuhschleife** (-n) shoestring

die **Schuld** (-en) debt, guilt, blame

schuldig guilty; — **sein** to owe

die **Schuldigkeit** duty

schürfen to dig

der **Schuß** (-es, *ue*) shot

der **Schuster** (-s, -) shoemaker

schütteln sich to shake oneself, shiver

schütten to throw, empty

der **Schütze** (-n, -n) marksman

schützen to guard, protect

schwach weak, pale

die **Schwäche** (-n) weakness

schwanken to sway

schwärmen to swarm, dream, wonder

schwarzbärtig black-bearded

schwarzsamten *adj.* of black velvet

schwätzen to chat

schweben to hover, float; **in Gefahr** — to be in danger

schweigen (ie, ie) to be silent; **zum**

Schweigen bringen to silence

schweigsam silent

der Schweiß (-es) sweat; **der — stand auf der Stirn** — oozed from his forehead

die Schwelle (-n) threshold

schwellen (o, o) to rise

schwemmen to wash, carry

schwer heavy, deep, difficult, hard

die Schwere weight, heaviness, seriousness; **die stoffliche** — heaviness of earthly things

die Schwerelosigkeit levity, lack of seriousness

die Scherenot: **die — kriegen** to get "hell"; to get enough to sicken one

schwer-fallen to oppress

schwerfällig clumsy, awkward, ponderous, unwieldy

schwerlich hardly

schwermütig melancholy

schwerreich very wealthy

das Schwert (-es, -er) sword

der Schwiegersohn (-s, -e) son-in-law

die Schwierigkeit (-en) difficulty

schwindeln to be dizzy, be giddy

schwindlicht dizzy

schwingen (a, u) to wave; — **sich** to fly

schwirren to flit about

der Schwung (-es) verve

das Schwungbrett (-s, -er) swing-board

die Schwungfeder (-n) pinion

schwunghaft flourishing

der Seehandel (-s) maritime trade

seelisch of the soul, spiritual

segeln to sail

segnen to bless

sehnen sich nach to long for

die Sehnsucht longing, yearning

sehnsuchtsschwer wistful

die Seide silk

das Seil (-es, -e) rope

der Seiltänzer (-s, -) rope-dancer

das Seiltänzerstückchen (-s, -) rope-dancer's trick

das Sein (-s) existence, personality

die Seitenbemerkung (-en) side remark

der Seitenblick (-s, -e) side glance

der Seitengang (-s, -e) side aisle

seither from that day

seitwärts at the side, sideways

der Sektierer (-s, -) member of a religious sect, sectarian

sekundär: **im Sekundären** in secondary matters

selbst self; **von —** of its own accord

die Selbständigkeit independence

die Selbstbeobachtung (-en) introspection

die Selbstbiographie (-n) autobiography

das Selbsterlebnis (-ses, -se) realization of one's own self

selbstgenügsam self-sufficient

das Selbstgespräch (-s, -e) monologue

der Selbstmord (-es, -e) suicide

der Selbstredner (-s, -) soliloquist

die Selbstüberwindung self-denial

selbstverständlich as a matter of course, instinctive

der Selbstzweck (-s) end in itself

selig blessed, sainted, blissful

die Seligkeit bliss
 selten seldom, rare
 seltsam strange, odd
 die Seltsamkeit strange event,
 strange incident
 das Senkblei (-s) lead
 der Sessel (-s, -) chair, stool
 seufzen to sigh
 sich: an — in itself, by itself
 sicher certain, safe, secure
 die Sicherheit security, backing
 sichtbar visible
 Sideralpe Sideralp chalet
 der Siegelring (-s, -e) seal ring
 siegen to be victorious
 die Signalpfeife (-n) police whistle
 das Silbenmaß (-es, -e) meter
 der Silberreif (-s) silvery frost
 simpel simple, uninteresting
 der Sinn (-es, -e) sense, meaning;
 capacity, faculty; aim, purpose;
 mind; ohne — und Verstand
 without any sense; zu — sein to
 feel
 sinnarm senseless
 der Sinneseindruck (-s, -e) sense
 impression, sensation
 sinnlich of the senses, sensuous,
 sensual, visual; concrete
 sinnlos senseless
 sinnreich clever
 sinnvoll meaningful, significant
 die Sitte (-n) custom; die Sitten
 virtue
 die Sittsamkeit virtue
 sitzen (saß, gesessen) to sit; to fit,
 be adjusted
 das Skelett (-s, -e) skeleton
 die Skizze (-n) sketch
 skizzieren to sketch

skurril ludicrous
 sofort at once, immediately
 sogenannt so-called
 die Sohle (-n) sole, sandal
 sollen: was soll das? what is the
 meaning of it?
 sonderbar strange, odd, peculiar
 der Sonderling (-s, -e) peculiar per-
 son
 der Sonnenuntergang (-s, -e) sun-
 set
 sonst else, otherwise, in all other
 respects; wie — as usual
 sorgen to care, arrange
 die Sorgfalt care, pains, careful-
 ness, cultivation
 sorgfältig careful
 sorglos carefree
 spalten to split, divide
 spannen to strain, excite; to span,
 make; — sich to extend; to be-
 come tense
 die Spannung (-en) suspense, ten-
 sion, tense moment; das Span-
 nungsmoment element of sus-
 pense
 spannungslos without suspense,
 calm
 sparen to save; mit Flüchen wird
 nicht gespart they are not chary
 of curses
 spärlich scant
 sparsam economical
 die Sparsamkeit economy
 spasmatisch spasmodic
 der Spätherbst (-es, -e) late autumn
 der Spatz (-en, -en) sparrow
 spazieren to stroll, walk
 die Spazierfahrt (-en) pleasure
 drive

- der Spaziergänger (-s, -) stroller
 der Specht (-es, -e) woodpecker
 die Speise (-n) food
 die Spende (-n) tribute
 der Spiegel (-s, -) mirror
 das Spiel (-s, -e) play, game; playfulness; aus dem — bleiben to be left out of account; satirisch-ironisches — play of irony and satire
 spielen to play, fumble; spielend playful
 die Spielerei (-en) play, flirtation
 der Spielkamerad (-en, -en) playmate
 der Spielraum (-s, -e) free play, leeway; weiter — considerable —
 das Spinnengewebe (-s, -) cobwebs
 die Spitze (-n) peak; lace; auf die — treiben to carry to an extreme
 spitzfindig artful
 die Spitzfindigkeit sophistry
 spitzig pointed
 spitznäsiger with a pointed nose
 der Splitter (-s, -) splinter
 der Sporn (-s, Sporen) spur;
 Sporen geben to set spurs
 spornen to spur on
 die Sprachdisziplin linguistic discipline, control of the language
 die Sprache (-n) language, style
 der Sprachgebrauch (-s) idiom
 die Sprachkultur highly cultured use of the language
 sprachlich with regard to language, linguistic, of style
 die Sprachmelodie (-n) melodic line (of speech), speech melody, cadence
 sprengen to gallop
 springen (a, u) to spring, jump; to crack; tanzen und — to dance and play
 der Springer (-s, -) leaper, tumbler
 sprühend brilliant
 der Sprung (-s, -e) jump, skip, leap, bound; crack
 die Spur (-en) sign, trace, track
 spüren to feel
 sputen sich to hurry
 der Stahl (-s) steel
 der Stall (-es, -e) stable
 der Stamm (-es, -e) stem, trunk
 stammen von to spring from, come from
 die Stamm-Mutter great mother
 der Stand (-es, -e) state, station, class, rank, position
 stand-halten to withstand, resist;
 kein Gedanke hielt ihm stand he could hold fast no thought
 der Standort (-s, -e) where one stands
 die Stange (-n) pole
 der Star (-s, -e) starling
 stark strong, strenuous
 die Stärke force, power, strength
 stärken to strengthen
 starkknochig bony
 starr rigid, stiff
 starren to stare, look fixedly
 stattlich stately, good-sized
 der Staub (-s) dust
 stauen to dam, stem; — sich to be compressed
 staunen to be astonished, be amazed
 stecken to stick, conceal, put; to be found

der **Steg** (-s, -e) small wooden bridge

stehen (stand, gestanden) to stand; to be written; **jemand gar artig** — to look very pretty on someone

die **Stehlampe** (-n) desk lamp

stehlen (a, o) to steal

das **Steigeisen** (-s, -) climbing iron

steigen (ie, ie) to climb, rise, mount; **auf und ab** — to rise and fall

steigern to intensify, increase, heighten, work up, excite; — **sich** to rise

die **Steigerung** heightening, intensification, enhancement

steil steep

die **Steingutschüssel** (-n) earthenware bowl

die **Steinrippe** (-n) rib of rock

die **Stelle** (-n) passage, place, spot, speck; **an die** — **treten** to take the place

die **Stellung** (-en) position

sterben (a, o) to die; **im Sterben liegen** to be about to die

die **Sternenblume** (-n) daisy

der **Sternenkranz** (-es) starry coronet

der **Sternenschein** (-s) starlight

die **Sterntaler** *pl.* the Star Money

sticken to embroider

der **Stiefel** (-s, -) boot

der **Stil** (-s) style

stilistisch with regard to style

still still, silent, quiet; **im stillen** privately

die **Stille** silence, quiet; **in der** — quietly, secretly

stillschweigend tacit

das **Stilmittel** (-s, -) element of style, device

die **Stimme** (-n) voice; instrument; **mit halber** — in a low voice; **zu ihren** —n accompanying their voices

stimmen to tune, put in a mood; to make

die **Stimmung** mood, atmosphere, emotion

der **Stimmungsträger** (-s, -) that which sustains the mood

die **Stirn** (-en) brow, forehead

der **Stock** (-es, *æ*e) stick; story (*of a house*)

stockend stagnant

die **Stockung** (-en) standstill

der **Stoff** (-es, -e) stuff, material; cloth, substance; subject matter **stofflich** material; *adv.* with regard to subject matter

die **Stofflichkeit** matter-of-factness

stopfen to mend; **eine Pfeife** — to fill a pipe

die **Stoppel** (-n) stubble; **die** —n stubble fields

stören to disturb; **störend** as a defect

die **Störung** (-en) disturbance; flaw

der **Stoß** (-es, *æ*e) shock

stoßen (ie, o) to push, knock; — **auf** to come upon

stottern to stammer

die **Strafe** (-n) punishment

straff tight, compact, concentrated

strahlen to shine

strapaziert marred

der **Strauch** (-es, *æ*er) shrub

- der **Strauß** (-es, *ue*) bouquet
streben to strive, endeavor, aim, tend
 das **Streben** (-s) desire
streicheln to pat, chuck, stroke
streichen (i, i) to stroke; **Brote** — to butter slices of bread
streifen to brush
 der **Streifen** (-s, -) stripe, strip, streak
 der **Streit** (-s) contention; **in** — **geraten über** to dispute about
streiten (tritt, gestritten) to quarrel, dispute
 der **Streiter** (-s, -) contender
streng severe, strict, strong, stern, austere
 der **Strichpunkt** (-s, -e) semicolon
 der **Strom** (-es, *ue*) stream; **Ströme des Lichts** efflorescence of light
strömen to stream, flow
 die **Strömung** (-en) current
 der **Strumpf** (-es, *ue*) stocking
 die **Stube** (-n) room; **gute** — drawing room
 die **Stufe** (-n) step; level
stumm silent, dumb
 die **Stumpfheit** insensitiveness, dullness
stürmen to storm
 der **Sturz** (-es, *ue*) sudden fall, plunge
 der **Sturzacker** (-s, *u*) plowed field
stürzen to fall (headlong), rush, plunge
 die **Stütze** (-n) assistance, support, pillar
stützen to rest, support
stutzen to hesitate
stutzig machen to disconcert
 die **Suche** quest, search
suchen to seek, search
 die **Sucht** longing, urge
 die **Sühne** atonement
sühnen to atone for
 die **Sündhaftigkeit** sinfulness
 das **Symbol** (-s, -e) symbol; **im** — symbolically
 der **Symbolgehalt** (-s) symbolic value
 die **Symbolik** symbolism
tadeln to censure, criticize
 die **Tafel** (-n) table
 das **Tageslicht** daylight; **ans** — **befördern** to produce
 das **Tagewerk** (-s) day's work
 der **Takt** (-es, -e) time, bar, rhythm; taste; **bei jedem** — with every note; **verläßt den** — **nicht** does not stop beating the time
 das **Tal** (-es, *uer*) valley
 der **Taler** (-s, -) *old German silver coin*
 der **Tambour** (-s, -e) drummer
 die **Tändelei** (-en) playfulness, flirtation
tändeln to fondle
 der **Tänzer** (-s, -) dancer
 die **Tanzlust** passion for dancing
 der **Tanzplatz** (-es, *ue*) dance hall
 die **Tanzweise** (-n) dance melody
tapfer brave
tappen to grope
 die **Tasche** (-n) pocket
 die **Tastatur** keyboard
tasten to grope
 die **Tat** (-en) deed; **in der** — **in** fact
tätig active, industrious

- die **Tätigkeit** action
 die **Tatsache** (-n) fact
 der **Tau** (-s) dew
 die **Taube** (-n) pigeon, squab
 der **Taubenhals** (-es, *ue*) dove's breast
 das **Taubenhaus** (-es, *uer*) dovecot
taumeln to tumble
täuschen to deceive
 die **Täuschung** deception, illusion
 die **Technik** technical skill
technisch technical
 der **Teich** (-es, -e) pond
 der **Teil** (-es, -e) part
teilen to divide; — **sich in** to arrange oneself
 die **Teilnahme** sympathy, interest, participation
teil-nehmen to take part, interest oneself
 der **Teilsatz** (-es, *ue*) sentence as part of a longer sentence
 die **Telegraphenstange** (-n) telegraph pole
 der **Teller** (-s, -) plate
 das **Tempo** (-s) tempo, time, rhythm
 die **Tendenz** (-en) tendency
 der **Teppich** (-s, -e) carpet
 die **Terz** (-en) third (of a chord)
teuer dear, valuable
 der **Teufel** (-s, -) devil; **Teufel!** confound it!
 der **Teufelskerl** (-s) devil of a fellow
theatralisch theatrical, melodramatic, dramatic
 das **Thema** (-s, Themen) theme; **ein** — **stellen** to give a theme
tief deep, essential, profound
 die **Tiefe** (-en) depth
 die **Tiefenwirkung** (-en) deep-reaching effect
tiefgefurcht deeply furrowed
 der **Tiergarten** (-s) *a park in Berlin*
 das **Tintenfaß** (-es, *uer*) inkstand
 der **Tisch** (-es, -e) table; **nach** — after dinner
 die **Toilette** (-n) (evening) gown
toll mad
tollen to rave, carry on wildly
 der **Ton** (-s, *ue*) tone, sound, note
tönen to sound, resound; **tönend** jubilant
 die **Tonwelle** (-n) wave of sound
 das **Tor** (-s, -e) gate
 der **Tor** (-en, -en) fool
 die **Torheit** (-en) folly
töricht foolish, silly
 das **Totenkleid** (-s) death garment
tot-schlagen to kill
 der **Trab** (-s) trot
traben to trot (along)
 die **Tracht** (-en) costume, clothes
trachten to hurry
träge lazy
tragen (u, a) to carry, bear; to sustain
 die **Trägheit** laziness, indolence
 die **Tragik** tragedy
 der **Tragsessel** (-s, -) portable chair
trainieren to train
 der **Transport** (-s, -e) transportation
 die **Traube** (-n) grape
trauen to trust
 die **Trauer** sadness
 die **Trauerrüster** (-n) drooping elm

das Trauerspiel (-s, -e) tragedy
 traulich familiar, friendly
 der Traum (-s, *ae*) dream
 das Traumbild (-s, -er) vision
 die Träumerei (-en) daydream,
 fancy
 träumerisch dreamy
 traumhaft dreamlike
 die Traumphantasie (-n) dream
 phantasy
 traurig sad
 treffen (traf, getroffen) to meet,
 hit upon, catch; treffend striking,
 astute
 treiben (ie, ie) to drive, urge; vor-
 wärts — to — on; aufs äußerste
 — to pursue to the limit
 trennen to separate; — sich to part
 die Treppe (-n) stairs
 treten (a, e) to step; auf jemand
 zu— to approach someone, come
 to someone; an Stelle — to take
 the place of
 die Treue faith, accuracy, loyalty
 treuherzig naïve, frank
 der Trieb (-es, -e) impulse
 die Trinität Trinity
 der Tritt (-es, -e) step, stride
 triumphieren to triumph
 die Trockenheit dryness
 trommeln to drum
 der Trompetenstoß (-es, *ae*) trum-
 pet blast
 das Trompetenstückchen (-s, -)
 musical piece for the trumpet,
 light popular number
 der Tropfen (-s, -) drop
 trösten to comfort
 trostlos wretched
 der Trotz (-es) defiance

trotzdem nevertheless, in spite of
 trotzig defiant, sulky
 trübe dreary, dismal, dim, gloomy
 trübselig dismal, dreary
 die Trümmer *pl.* fragments, pieces
 die Truppe (-n) troop
 das Tuch (-es, *ae*) cloth, shawl,
 handkerchief
 tüchtig fit, able, efficient
 tückisch deceitful
 die Tulpe (-n) tulip
 tun (tat, getan) to do; to put;
 nicht gut tun to be no good; es
 tut nichts it does not matter
 die Tüte (-n) paper bag
 das Typische (-n) the typical
 der Typus (-, Typen) type; ap-
 pearance
 übel bad, harmful
 überbrücken to bridge, overcome
 überdies besides this
 übereinander-schlagen to cross
 überein-stimmen to agree
 der Überfallwagen (-s, -) squad
 car
 überfliegen (o, o) to pass over
 der Überfluß (-es) superfluity
 überflüssig superfluous
 überfüllt crowded
 der Übergang (-s, *ae*) passage,
 transition
 über-gehen in to pass on to, change
 into, melt into
 das Übergewicht (-s) preponder-
 ance
 übergroß too great
 überhauchen to breathe upon,
 touch

überhaupt altogether, at all, in general

überholen to pass; — **sich** to overtake each other

überhören to miss; **Aufgaben** — to hear lessons said

überirdisch unearthly

überlassen (ie, a) to turn over, surrender; — **sich** to yield, abandon oneself

überlaufen (ie, au) to pass through

überlegen to think over, deliberate; *adj.* superior

die **Überlegenheit** superiority

die **Überlegung** deliberation

übermannen to overcome, overpower

das **Übermaß** (-es) excess, abundance

übermütig in high spirits; — **es Spiel** high-spirited frolic

übernehmen (-nahm, -nommen) to undertake, assume

überpersönlich more than personal, universal

überragend superior

überraschen to surprise

überreden to persuade

überreichen to hand, give

überrieseln to run through

der **Überrock** (-s, -e) cloak, overcoat

überschauen to survey

überschlagen (u, a) **sich** to turn a somersault

überschütten to shower

übersehen (a, e) to overlook

übersetzbar translatable

übersichtlich clear

überstehen (-stand, -standen) to stand, endure

übertaghell far brighter than day

übertragen (u, a) to carry over, transfer

übertrieben *adj.* exaggerated; — oft excessively

überwachen to watch over, supervise

überwiegend predominant

überwinden (a, u) to overcome, master, prevail over; **überwunden** of the past

überzeugen to convince

überziehen (-zog, -zogen) to cover, overcast

üblich customary

übrig remaining; — **geblieben** left over; **nichts** — **lassen** to leave nothing (to do)

übrigens for the rest, furthermore; incidentally

die **Übung** (-en) exercise, practice

der **Uhu** (-s, -e or -s) owl

um-drehen (sich) to turn round

der **Umfang** (-es) extent, degree

umfassen (i, a) to embrace, enclose, surround

umfangreich comprehensive

umfassen to comprehend, embrace, contain

umfließen (o, o) to flow round

der **Umgang** (-s) companionship, friend

umgeben (a, e) to surround

die **Umgebung** (-en) environment

um-gehen to have contact, treat; to live; to haunt, wander about

um-gestalten to transform

umgürten to tie round

- um-haben** to wear
umher around, about
umher-irren to wander about
umher-streifen to wander about
um-kehren to turn (back); **ehe man noch eine Hand umkehrt** in the turn of a hand
umrahmen to frame
umrändert edged; **matt —e Augen** eyes with pale rings round them
umreißen (i, i) to define
umringen to encircle
der Umriß (-es, -e) outline
um-schlagen to turn over
umschließen (o, o) to contain, paraphrase
umschlingen (a, u) to embrace
umschnörkelt framed in arabesques
um-sehen sich to look around
umso ... je the ... the
umsonst in vain, for nothing, without reason
umspinnen (a, o) to spin round; to entangle in a net
der Umstand (-es, -e) circumstance; **ohne Umstände** without hesitation; **die näheren Umstände** the further particulars
umständlich in detail; awkward, clumsy
die Umstellung (-en) change of position
die Umwandlung (-en) transformation
der Umweg (-s, -e) detour, circumlocution
die Umwelt surroundings, milieu
um-wenden to turn
unabhängig independent
die Unablässigkeit: mit der — **und Kraft** with the unremitting energy
unabsehbar beyond the reach of the eye
unansehnlich plain
die Unart (-en) blunder
unaufhaltsam constant
unaufhörlich constant, incessant, interminable
unausgesetzt constant
unausgesprochen *adj.* without being mentioned
unbarmherzig unmerciful
unbedeutend unimportant, trifling, trivial
unbefangen *adj.* naïve
unbeholfen *adj.* clumsy, awkward
unbekannt unknown
unbekümmert unconcerned
unbemerkt unnoticed
unbequem awkward, difficult
die Unberechenbarkeit inconsistency
unberührt untouched
unbeschnitten without snow
unbeschreiblich indescribable, unspeakable
unbesetzt unoccupied
unbesiegt unconquered
der Unbestand (-s) instability
unbewegt immovable, motionless
unbewußt unconscious, subconscious; **wie** — as if unconsciously
unbezwänglich uncontrollable
undankbar ungrateful
undenkbar unthinkable
undeutlich vague
undurchsichtig not transparent, opaque

- unecht** not genuine
unedel ignoble
unendlich endless, immense
unentwickelt undeveloped
unerfahren *adj.* inexperienced
unergründlich mysterious, unfathomable
unerhört unheard-of
unerlöst unredeemed
unermeßlich infinite
unerreichbar out of reach, unattainable
unerschöpflich inexhaustible
unerschütterlich unshakable
unerträglich unbearable, intolerable
unerwartet unexpected
unerzogen *adj.* poorly trained, unmannerly
die Unfähigkeit inability
unfaßbar incomprehensible
unfehlbar unfailing, sure, inevitable
unfertig unfinished
unfrisiert with untidy hair
der Unfug (-s) racket; **einen — über den andern** a perpetual —
ungeachtet notwithstanding
ungebunden *adj.* unconstrained;
ungebundene Prosa prose (in contrast to metrical language = **gebundene Sprache**)
ungeduldig impatient
ungefähr about, approximately
ungefestigt unstable
ungeformt unformed, shapeless
ungeheuer monstrous, enormous
das Ungeheuer (-s, -) monster
ungelöst unsolved
ungemein uncommon, great
ungerührt unperturbed
die Ungeschicklichkeit lack of skill
ungeschickt awkward
ungestört undisturbed
ungestüm vehement
ungewiß uncertain, apprehensive
ungewöhnlich unusual, extraordinary
ungewohnt unaccustomed
ungewollt natural
ungezügelt unrestrained
unglaublich unbelievable, extreme
ungleich different, dissimilar
das Unglück (-s) misfortune; **zum —** unfortunately
ungreifbar intangible
unharmonisch disharmonious
unheil drohend ominous
unheilig unholy, profane; **die Unheiligen** the unworthy ones
unheimlich uncanny
unhörbar inaudible, silent
die Unkenntlichkeit: bis zur — beyond recognition
unkindlich unlike a child's
unkompliziert uncomplicated, simple
unkünstlerisch inartistic
unleidlich intolerable
unmerklich unnoticeable
unmittelbar direct, immediate, original
die Unmittelbarkeit directness, ingenuity
der Unmut (-s) ill humor
unnennbar inexpressible
unnütz useless
unpersönlich impersonal
unrecht wrong
das Unrecht (-s) wrong, injustice

- unreif** immature
unrein impure, out of tune
die Unruhe unrest, restlessness, worries; disturbances; irritation; voller — worried
unruhig restless
unscheinbar simple, homely, unpretentious
unschicklich paltry
unschlüssig undecided
die Unschuld innocence
unschuldig innocent, inexperienced
unselig miserable, wretched
unsicher doubting, uncertain, doubtful
die Unsicherheit insecurity
unsichtbar invisible
der Unsinn (-s) absurdity
unsinnig absurd
untätig inactive
unterbrechen (a, o) to interrupt
unter-bringen sich to find accommodation (*a seat*)
unterdessen in the meantime
unterdrücken to suppress
der Untergang (-s, -e) ruin, destruction, death
unter-gehen to go under, sink, end
unterhalb below
unterhalten (ie, a) to entertain
die Unterhaltung conversation, entertainment
der Unterhaltungsroman (-s, -e) popular fiction
die Unterhandlung (-en) bargaining
unterirdisch subterranean, deep-lying
das Unterkommen (-s) shelter; situation
unterliegen (a, e) to succumb
das Unternehmen (-s, -) undertaking
die Unternehmung (-en) undertaking, enterprise
unter-ordnen to subordinate
unterrichten to instruct
unterscheiden (ie, ie) sich to differ
der Unterschied (-es, -e) difference
unterstreichen (i, i) to underline, emphasize
untersuchen to examine
untreu unfaithful, disloyal; — werden to disobey
unüberwindlich invincible
unveränderlich unchanging
unverändert unchanged
unverdient undeserved
unverfälscht genuine, true
unvergänglich imperishable
unverletzt intact
unvermeidlich inevitable
unvermittelt direct; —er Gegensatz sharp contrast
unvermutet unexpected
unversehens suddenly
unverständlich inexperienced, ignorant
unversucht lassen to leave untried
unverwandt incessant
unvollkommen imperfect
unwichtig unimportant
unwiderstehlich irresistible
der Unwille (-ns) indignation
unwillig reluctant
unwillkürlich involuntary, instinctive
die Unwirklichkeit unreality
die Unwissenheit ignorance
unwissentlich unknowing

die **Unzahl** incredible number
unzertrennlich inseparable
unzufrieden discontented
üppig sumptuous, ornamental
der **Urheber** (-s, -) author
die **Ursache** (-n) cause
der **Ursprung** (-s, -e) origin
ursprünglich original, elemental
das **Urteil** (-s, -e) judgment, sentence
urteilen to judge

variieren to vary
das **Vaterunser** (-s, -) Lord's Prayer
die **Väterweise** usages of one's forefathers
das **Veilchen** (-s, -) violet
verabfolgen to administer
verabreden to agree upon
verabscheuen to detest
verachten to despise
verächtlich contemptuous, contemptible
die **Verachtung** contempt
verändern to change
die **Veränderung** (-en) change, diversion
verängstigt intimidated
verankern to anchor
veranlagt gifted
die **Veranlassung** (-en) cause; **ich bin die** — I induced . . . ; **stoffliche** — subject matter
die **Verantwortlichkeit** responsibility
die **Verantwortung** responsibility
die **Verarbeitung** assimilation
verarmend restrictive
verbergen (a, o) to hide, conceal

verbieten (o, o) to forbid
verbinden (a, u) to connect, relate;
— **sich** to combine; **innerlich** — to put in contact with
die **Verbindung** (-en) connection, combination, union
verbreiten to spread, arouse
verbringen (verbrachte, verbracht) to pass
die **Verbundenheit** connection, relationship
verdächtig suspicious
verdammn to condemn, to damn
die **Verdammnis** damnation
verdampfen to evaporate
verdecken to cover
die **Verdeutlichung** elucidation, illustration
verdichten to condense
verdienen to deserve
der **Verdienst** (-es) merit, profit; business
verdolmetschen to interpret
verdoppeln to double, redouble
verdrängen to displace, push aside, suppress; to obscure
der **Verdruß** (-es) irritation
verdunkeln to darken, obscure
verdünnen sich to become thinner
veredeln to ennoble, refine, perfect
verehrungswürdig adorable
verengen to narrow
die **Vererbung** heredity
verfallen (verfiel, verfallen) to tumble down; — **auf** to hit upon, conceive; **auf delikate Gedanken** — to think of delicate subjects;
adj. dilapidated, fallen in
der **Verfasser** (-s, -) author
verfehlen to fail

verfeinern to refine, reduce
verflucht accursed, confounded
verfolgen to pursue; to listen
verfügen to ordain; — **sich** to be-
 take oneself, go
vergangen *adj.* gone by
 die **Vergangenheit** past
vergänglich passing, fleeting, tran-
 sitory, perishable
vergebens in vain
vergehen (verging, vergangen) to
 perish, waste away; to pass
vergelbt = **vergilbt** yellow with age
 das **Vergessen** (-s) oblivion
vergeßlich forgetful
vergießen (o, o) to shed
 der **Vergleich** (-es, -e) comparison,
 simile
vergleichen (i, i) to compare
 das **Vergnügen** (-s) pleasure, satis-
 faction
vergoldet gilded
verhalten (ie, a) **sich** to be related
 to, be the case; *adj.* suppressed
 das **Verhältnis** (-ses, -se) relation
verhängnisvoll fatal, unhappy
verhaßt hateful, odious
verhehlen to conceal
verhindern to prevent
verhüllen to hide, conceal, wrap,
 veil
verhungern to starve to death
verirren sich to stray, lose one's
 way; **verirrt** bewildered
verjährt past, gone by
verjüngt rejuvenated
 der **Verkehr** (-s) traffic
 die **Verkettung** chain
verkleidet in disguise
verknüpfen sich to be connected

die **Verknüpfung** tying together,
 connection
verkörpern to represent
 die **Verkörperung** personification
verkriechen (o, o) **sich** to creep
 away, hide
verkümmern to spoil
verkünden to announce
verkürzen to shorten
verlangen to demand
verlängern to prolong, lengthen
verlassen (ie, a) to leave, forsake,
 desert
 die **Verlassenheit** loneliness
 der **Verlauf** (-s) course, progress;
nach — **einer Stunde** after one
 hour
verlaufen (ie, au) **sich** to disperse
 die **Verlegenheit** embarrassment,
 perplexity
verleihen (ie, ie) to lend, bestow
 upon, give
verleiten to seduce
verletzen to hurt, break
verlieren (o, o) to lose; **sich** — to
 disappear
vermaledeit confounded
vermehrten to replenish, increase
vermeiden (ie, ie) to avoid
 die **Vermeidung** avoidance
vermeint supposed
vermerken to state
vermischen sich to mix; to be con-
 fused
 die **Vermischung** mixing
vermissen to miss
vermitteln to suggest
vermittels by means of
vermögen (vermochte, vermocht)
 to be able, can

das **Vermögen** (-s, -) income, wealth

vermummt masked, draped

vermuten to expect

vermutlich probably

vernachlässigen to neglect

vernehmen (vernahm, vernommen) to hear

verneigen sich to bow

die **Vernunft** reason

vernünftig reasonable, sensible, intelligent

verpflichten to oblige; **ethisch** — to bind ethically

verpuppen to change into a pupa (chrysalis)

verraten (ie, a) to betray, show

die **Verrenkung** (-en) contortion

verrichten to perform; **nach verrichteter Sache** their work done

versammeln to assemble

die **Versammlung** (-en) meeting, audience

versäumen to neglect, lose, miss; — **sich** to linger

verschaffen to procure

verscheiden (ie, ie) to breathe one's last

verschenken to give

verscheuchen to frighten away, drive away

verschieben (o, o) (**sich**) to shift, postpone

die **Verschiebung** pedal; die — **spielen lassen** to work the —

verschieden *adj.* different; *pl.* **verschiedene** various

die **Verschiedenheit** difference

verschlafen *adj.* sleepy, drowsy

verschließen (o, o) to lock

die **Verschlossenheit** reserve

verschmelzen (o, o) to blend, fuse

die **Verschmelzung** fusion

verschollen *adj.* forgotten, remote

die **Verschollenheit** remoteness, remote world

verschonen to spare

verschränkt folded

verschreiben (ie, ie) **sich** to sell oneself

verschrumpft shriveled

verschüchtert half scared, intimidated

verschwenden to waste

verschwiegen *adj.* discreet

verschwinden (a, u) to disappear, vanish

verschwommen *adj.* vague, confused

versehen (a, e) **sich** to be aware

versenken to sink, plunge

versetzen to reply; = **setzen** to set

versichern to assure

versiert versed, knowing, smart

versinnlichen to render tangible, embody

versinken (a, u) to sink down, disappear

versöhnen sich to become reconciled

die **Versöhnung** reconciliation

verspäten sich to be late

verspielt capricious

der **Verstand** (-es) reason, intelligence, ingenuity

die **Verstandesgemäßheit** reasonableness

das **Verständigungsmittel** (-s, -) means of understanding, means of communication

verständlich understandable
 das **Verständnis** (-ses) understanding
verstaubt dusty
verstecken to hide, conceal
verstehen to understand, know how
verstellen sich to dissemble
 die **Verstellung** pretense
verstimmt ill-humored, out of tune
 der **Verstorbene** (-n, -n) the deceased
 der **Verstoß** (-es, -e) offense
verstoßen (ie, o) to drive out, ban, exile
 der **Verstoßene** (-n, -) outlaw
verstreuen to scatter
verstummen to cease, grow silent
 der **Versuch** (-s, -e) attempt
versuchen to try, attempt
 die **Versuchung** (-en) temptation;
 in — **setzen** to tempt
 die **Verszeile** (-n) metrical line
verteidigen to defend
verteilen to distribute; — **sich** to dissolve
vertiefen to deepen
vertragen (u, a) to bear, stand
vertrauen to confide in, trust
vertraulich confidential
 die **Vertraulichkeit** confidence
vertraut intimate, close; — **machen** to acquaint
 der **Vertraute** (-n, -n) confidant
 die **Vertrautheit** intimacy, familiarity
verursachen to cause
verwachsen *adj.*: **tief** — very intimate
verwahren to preserve, protect

verwaist orphan(ed), motherless
verwandeln to transform, change
verwandt related, friendly, congenial
 der **Verwandte** (-n, -n) relation
 die **Verwandtschaft** relationship
verwegen *adj.* bold, daring, foolhardy
 die **Verwegenheit** audacity
verweigern to refuse
verweilen to linger
verweisen (ie, ie) to reprove
verwenden to employ, use
 die **Verwendung** (-en) use, application
verwettert weatherbeaten; con-founded
verwickelt entangled, involved
 die **Verwirrung** confusion, disorder
 die **Verwischung** blotting out, blurring
verworren *adj.* disheveled, confused
verwundert astonished
 die **Verwunderung** surprise, astonishment
verwünscht cursed
verzagt fainthearted
verzaubern to enchant, bewitch
verzehren to eat, consume
 die **Verzeihung** forgiveness, pardon
verzerren to distort
verzichten auf to give up, renounce
verziehen (verzog, verzogen) to distort; — **sich** to twist
verzieren to decorate
verzittern to die away
verzückt rapturous
verzweifeln to despair

viel much; **um vieles** considerably
vielfältig manifold

vielmehr rather

vieltönendes Brausen many-toned
 whir

die **Viertelflasche** (-n) half-pint
 bottle

die **Virtuosität** virtuosity

die **Volksdichtung** (-en) popular
 national poetry

das **Volksmärchen** (-s, -) popular
 fairy tale, folk tale

der **Volkston**: im — in the lan-
 guage of the common people

volkstümlich popular; das **Volks-
 tümliche** (-n) the popular spirit

die **Volksüberlieferung** (-en) popu-
 lar tradition

voll full, crowded, complete

vollbringen (vollbrachte, voll-
 bracht) to perform

die **Vollendung** completion

vollgriffig: mit —en **Akkorden**
 with full harmonies

völlig complete, perfect; *adv.* quite

vollkommen *adj.* complete, perfect

vollständig complete, entire

vollziehen (vollzog, vollzogen) to
 perform; — sich to take place

die **Volute** volute (*a spiral orna-
 ment on an architectural detail*)

vonnöten haben to want, need

vor-arbeiten to pave the way, her-
 ald

voraus: im — in advance

voraus-gehen to go ahead, precede

voraus-sagen to predict

voraus-setzen to presuppose; **etwas
 als bekannt** — to take the knowl-
 edge of something for granted

vorbei-gehen to pass

vorbei-kommen to pass

vor-bereiten to prepare

das **Vorbild** (-es, -er) example

der **Vordergrund** (-s) foreground

vor-dringen to advance

der **Vorfall** (-s, *ue*) event, incident

der **Vorgang** (-s, *ue*) event, hap-
 pening; experience

die **Vorgeschichte** what happened
 before

das **Vorhaben** (-s) intention, pur-
 pose

vor-halten to hold up (to)

vorhanden sein to be there (pres-
 ent)

der **Vorhang** (-s, *ue*) curtain

vorher before

vorher-gehen to precede

vor-herrschen to prevail, predomi-
 nate

vor-kommen to happen, occur; to
 seem

die **Vorliebe** preference

vor-machen to perform

vormalig past

vorn in front

der **Vorname** (-ns, -n) first name

vornehm dignified, distinguished,
 elegant, principal; die —e **Gesell-
 schaft** society

vor-nehmen to take up; — sich to
 intend, plan

der **Vorrat** (-s, *ue*) supply, reserve

vor-rechnen to reckon up

die **Vorrede** introduction

die **Vorrichtung** (-en) preparation

der **Vorsaal** (-s, -säle) hall

der **Vorsatz** (-es, *ue*) purpose, in-
 tention, plan

Vorschein: zum — kommen to appear, be found
der Vorschlag (-s, *ne*) proposal, proposition
vor-schlagen to propose
vor-schreiben to prescribe, order
vor-setzen: ohne sich einen bestimmten Weg vorzusetzen without any definite destination in view
der Vorsprung (-s, *ne*) projection
vor-stehen to protrude
vor-stellen to present; — sich to imagine, think
die Vorstellung (-en) conception, idea, image, thought, impression, picture in one's mind
vor-tasten to grope forward
vor-täuschen to pretend, create the illusion of
der Vorteil (-s, -e) advantage; — ziehen to procure an —
vor-tragen to recite, speak
die Vortrefflichkeit excellence
vorüber over, by, past
vorüber-eilen to hurry past
vorüber-gehen to pass
vorwärtsdrängend pressing forward, dynamic, dramatic
vor-werfen to reproach
der Vorwurf (-es, *ne*) reproach
der Vorzug (-s, *ne*) advantage
vorzüglich especially, in particular

wach-rufen to wake
wachsam watchful
wachsen (u, a) to grow; **er hat noch ein Ende zu** — he has still to develop
wächsern waxen

das Wachstum (-s) growth, development
wacker sturdy
die Waffe (-n) weapon
wagen to risk, venture, dare
die Wahl selection
wählen to select, choose
der Wahn (-s) illusion
wähnen to fancy
der Wahnsinn (-s) madness
wahnsinnig mad, crazy
der Wahnsinnige (-n, -n) madman
die Wahnvorstellung (-en) hallucination
wahr true, genuine; whole; perfect
währen to last
wahrhaft true, genuine
wahr-nehmen to seize; to perceive
wahrscheinlich probable
das Walddunkel (-s) dark woods
die Waldeinsamkeit solitude of the woods
die Waldung (-en) forest, wood
die Waldwiese (-n) forest glade
walten to reign, rule, prevail
wälzen to roll
der Walzer (-s, -) waltz
wandeln to walk, move; — sich to change
die Wanderschaft journey, trip
die Wandlung (-en) transformation; **die — des heiligen Hochamts** the Holy Transubstantiation
das Wandlungsglöcklein (-s, -) bell announcing the Holy Transubstantiation
der Wandschirm (-s, -e) screen
der Wandschrank (-s, *ne*) cupboard

- die **Wanduhr** (-en) wall clock
 die **Wange** (-n) cheek
 das **Wanken** (-s) hesitation
ward = **wurde**; **es** — **mir** I felt
 die **Ware** (-n) ware, goods
 das **Warengewölbe** (-s, -) storage vault
 die **Warenstube** (-n) salesroom
warten to wait; **auf sich** — **lassen** to keep waiting
 die **Wäsche** laundry, underwear
 die **Waschschüssel** (-n) washbowl
 der **Wechsel** (-s) change
wechseln to change, alternate
wechselseitig reciprocal
wechselweise each other
wecken to awaken, rouse
wedeln to wag (*tail*)
weg away, gone
 der **Weg** (-es, -e) way, path; **aus dem** — **gehen** to avoid
weg-lassen to let go; not to talk
weg-rasen to race
weg-stoßen to push aside
 die **Wegstunde** (-n) hour's walk
 der **Wegweiser** (-s, -) guide
weg-zehren to consume
weh: **es tut mir** — it hurts
wehen to blow, wave, sway, flicker; **das Wehen des Windes** the sighing of the wind; **das Wehen der Luft** the breeze
 die **Wehmut** sadness
wehmütig melancholy, sad
 das **Wehr** (-s, -e) weir
wehren to hinder; — **sich** to defend oneself, resist
 die **Weiblichkeit** female; womanliness
weich soft, mild, tender, gentle
weichen (i, i) to give way, disappear
weichgeformt delicately modeled
 der **Weidegrund** (-s, -e) pasture
weihen to devote
 die **Weise** (-n) way, manner; melody; **auf eigene** — in a peculiar way
 die **Weisheit** wisdom
 das **Weißbrot** (-s, -e) roll (white bread)
weißseiden clad in white silk
weit wide, far, large, extended; *adv.* much
 die **Weite** distance, space
weiter further; **nichts** — nothing else; — *and verb* to continue to
 der **Weizen** (-s) wheat
welk withered, dry
 die **Welle** (-n) wave
 die **Welt** (-en) world; society; **die werdende** — maturing conception of the world
 die **Weltanschauung** (-en) philosophy
 das **Weltbild** (-es) conception of the world, philosophy of life
 das **Weltensystem** (-s) universe
 die **Wende** turn
wenden to turn; — **sich an** to appeal to
 die **Wendung** (-en) turn; expression
 der **Werdegang** (-s) development
werfen (a, o) to throw, cast; **durcheinander** — to hurl into a heap
 das **Werkzeug** (-s, -e) instrument
 der **Wermut** (-s) vermouth
wert worthy

der Wert (-es, -e) value, dignity;

— **legen auf** to value

wertvoll valuable

das Wesen (-s, -) being, creature,
personality; nature

wesentlich essential

die Weste (-n) vest, waistcoat

die Wetterfahne (-n) weathervane

der Wicht (-es, -e) creature, imp

wichtig important

widerspenstig contentious

wider-spiegeln to reflect, be reflect-
ed; to re-create

der Widerspruch (-s, -e) contra-
diction

widerstehen (widerstand, wider-
standen) to resist

widerwärtig repugnant

widrig unpleasant

wie how, as; wie? what do you
think? — auch however

wieder-erkennen to recognize

wieder-geben to render

die Wiederholung (-en) repetition

wieder-kehren to return, reappear

der Wiederkehrer (-s) revenant
(one who returns from the dead)

wieder-lieben to return one's love

wiewohl although

das Wild (-es) wild animals, game,
deer

die Wildgans (-e) wild goose

willen: um ... **willen** for the sake
of

willig willing

die Willkür free will, caprice, ar-
bitrariness

willkürlich at will, arbitrary

die Wimper (-n) eyelash

winden (a, u) to wind, shape

der Windstoß (-es, -e) gust of
wind

die Windung (-en) curve

der Winkel (-s, -) corner

winken to beckon, give a signal

winseln to whine

winzig tiny

der Wipfel (-s, -) treetop

wirken to work, effect, have an ef-
fect, produce; to impress; zün-
dend — **auf** to have an inspiring
effect on

wirklich real

die Wirklichkeit reality

wirklichkeitsgetreu true to reality

die Wirklichkeitsschilderung (-en)
description of reality

die Wirklichkeitstreue truthful
presentation of reality

wirksam effective

die Wirksamkeit activity, industry

die Wirkung (-en) effect; eine —
üben to make an impression

die Wirtin (-nen) landlady

die Wirtschaft inn; housework;
housekeeping

wirtschaften to work, do

wischen to wipe; Staub — to dust

das Wissen (-s) knowledge, under-
standing

die Wissenschaft (-en) science

der Witz (-es) wit

witzig witty

wogen to surge; das Wogen des
Meeres the waves

wohl well; es tut einem — it does
one good; — sein *w. dat.* to feel
good, feel at home

wohlberechnet well planned

wohlerzogen *adj.* demure

die **Wohlfahrt** welfare; — der

Ihrigen — of her family

wohlgebildet handsome

das **Wohlgefallen** (-s) pleasure

wohlgefällig with pleasure

wohlhabend well-to-do

der **Wohlstand** (-es) prosperity;
means

die **Wohltat** (-en) relief

wohltuend satisfying

das **Wohlsein** ohne Grenzen im-
measurable solace

wohlversorgt well provided for

die **Wohnung** (-en) living quarters

wollen: wenn man will if you
please; ich wollte untergehen I
was about to sink; gewollt in-
tended

das **Wollen** (-s) will, desire, urge;
das **dunkle** — the obscure striv-
ing urge

die **Wollust** voluptuous delight

der **Wonneschauer** (-s) shudder of
bliss

das **Wort** (-es, -er) word; — ha-
ben to confess; aufs — verstehen
to understand exactly

die **Wortfolge** (-n) sequence of
words

das **Wortkunstwerk** (-s) master-
piece of style

der **Wortschatz** (-es) vocabulary

die **Wortwahl** choice of words

der **Wortwechsel** (-s, -) argument

der **Wuchs** (-es) growth, form, fig-
ure

das **Wunder** (-s, -) miracle, won-
der

wunderbar miraculous, strange;
wonderful, marvelous

der **Wunderglauben** (-s) faith in
the supernatural

das **Wunderkind** (-es, -er) infant
prodigy

wunderlich strange, odd, singular

wundern sich to wonder

der **Wundervogel** (-s, -) magic
bird

der **Wunsch** (-es, -e) wish, desire

wünschen to wish; es läßt zu —
übrig it leaves much to be desired

die **Würde** dignity

die **Würdelosigkeit** lack of self-re-
spect (dignity)

würdig worthy, adequate

würdigen to hold worthy

die **Wurzel** (-n) root

die **Wüste** (-n) desert

die **Wut** fury, rage

wütend raging

die **Zacke** (-n) spike, peak, point

zählen to count; = alt sein to be
(age)

zähmen to tame, subdue, check, re-
strain

der **Zank** (-es) contention

zanken to quarrel

zart delicate, dainty

zärtlich tender

zartsinnig delicate, refined

der **Zauber** (-s) magic, spell, charm

die **Zauberformel** (-n) magic for-
mula, charm, spell

zauberhaft magic

die **Zauber Macht** magic (supernat-
ural) power

das **Zauberreich** (-s) magic realm

der **Zaun** (-es, -e) fence

die **Zehe** (-n) toe

die **Zehrung** food
 das **Zeichen** (-s, -) sign
 die **Zeichentafel** (-n) slate (for writing and drawing)
zeichnen to draw; **drei Kreuze** — to make the sign of three crosses
 die **Zeichnung** (-en) drawing
 der **Zeigefinger** (-s, -) index finger
zeigen to show, point
 die **Zeile** (-n) line
 die **Zeit** (-en) time; — **meines Lebens** in all my life; **eine Zeitlang** some time; **bei Zeiten** early
zeitgebunden *adj.* limited to a special time
zeitlebens all one's life
zeitlich temporal, temporary
zeitlos timeless
 der **Zeitpunkt** (-es, -e) time, moment
 die **Zelle** (-n) cell
 das **Zelt** (-es, -e) tent
 der **Zentner** (-s, -) hundred pounds
 das **Zentrum** (-s, Zentren) center
zerarbeitet worn out with hard work
zerbrechen (a, o) to break (to pieces), destroy
zerbrochen *adj.* broken; wounded
zerfallen (zerfiel, zerfallen) to fall apart, be divided; **mit sich** — to be at variance with oneself
zerfließen (o, o) to dissolve, melt
zerfressen (a, e) to gnaw at
zermahlen to crush
zerrütten to ruin
zerschneiden (zerschnitt, zerschnitten) to cut to pieces; to pierce

zerspringen (a, u) to break
zerstören to destroy
 die **Zerstörung** (-en) destruction
zerstreuen to distract; — **sich** to divert one's thoughts; **zerstreut** scattered
 der **Zettel** (-s, -) handbill
 das **Zeugnis** (-ses, -se) proof, evidence
ziehen (zog, gezogen) to pull, draw, move, pass; **hinauf** — **sich** to be raised
 das **Ziel** (-es, -e) goal, aim
zielbewußt conscious of one's aim, direct
ziemlich fairly, considerable
 der **Zierat** (-s, -e) adornment
zieren to deck, decorate
 die **Zierkleidung** (-en) dainty garments
zierlich tiny, dainty, pretty, slim
 die **Zierlichkeit** grace
zimmern to repair (do carpentering)
zinnern of tin
 der **Zinnteller** (-s, -) tin plate
 der **Zipfel** (-s, -) end, corner
 das **Zitat** (-s, -e) quotation
zittern to tremble
zögern to hesitate
zollen to pay as a due
 der **Zopf** (-es, -e) plait, braid
 der **Zorn** (-es) anger, passion, rage
zu-bringen to spend
züchtigen to discipline, punish, chastise
zucken to twitch; to flash; to blink
 das **Zuckerwerk** (-s) sweets
zudringlich forward, impertinent
zu-fahren to dart on

der Zufall (-s, *ne*) coincidence
 zu-fallen to fall shut, slam; es war ihm zugefallen he had inherited
 zufällig accidental, incidental, by chance
 die Zufälligkeit (-en) contingency
 die Zuflucht refuge, shelter
 zu-flüstern to whisper
 zufolge in consequence
 zufrieden contented, satisfied
 der Zug (-es, *ne*) train, procession, flock; feature, trace; der — hat nicht — genug (*pun*) the procession is not long enough; — um — one trait after another; in einem — without stopping; in den stärksten Zügen in their greatest intensity
 zugänglich accessible
 zu-geben to admit
 zugegen present
 zu-gehen to close; to meet; to happen; es geht lustig zu things are going on merrily
 zu-gehören: wem es zugehört who is responsible for it
 der Zügel (-s, -) rein (s)
 die Zügelung curb, check
 das Zugeständnis (-ses, -se) concession
 zu-gestehen to grant
 zugetan sein to be fond of
 zugleich at the same time
 zugrunde-gehen to perish
 zugrunde-liegen to underlie; einer Sache — to be at the bottom (basis) of a thing
 zugrundeliegend basic, underlying
 zugunsten in favor
 zu-hören to listen

der Zuhörer listener; *pl.* audience
 zu-knöpfen to button
 die Zukunft future
 zu-lassen to admit
 der Zulauf (-s) influx
 zuletzt at last, in the end
 zumute: es wird mir — I am in the mood, I begin to feel like
 zündend inspiring, rousing
 zu-nehmen to increase
 die Zuneigung fondness
 zu-nicken to nod
 zupfen to pick, pluck, tug
 zurecht-kommen to manage, break even
 zurecht-schneiden to cut out
 zürnen to get into a rage
 zurück-führen to reduce
 zurückgehalten *adj.* stunted
 zurück-gehen auf to go back to, spring from
 zurück-hallen to echo
 zurückhaltend reserved
 die Zurückhaltung reserve
 zurück-kehren to return; to get away
 die Zurückkunft return
 zurück-legen to put back; den Weg — to wander, travel
 zurück-lehnen sich to lean back
 zurück-leiten to lead back
 zurück-schrecken to shrink (in fright)
 zurück-stehen hinter to fall short of
 zurück-treten to step back, recede; to become less important
 zurück-weichen to recede, withdraw
 zurück-wenden sich to turn back
 zurück-ziehen sich to withdraw

- zusammen-drängen** to huddle together
zusammen-fahren to contract
zusammen-fassen to compress, unite, sum up
die Zusammenfassung summing up
zusammengesunken *adj.* cowering
der Zusammenhang (-s, *ne*) connection
zusammen-hängen to be connected
die Zusammenkunft (*ne*) meeting
zusammen-legen to fold up
zusammen-richten to fix up, put up
zusammen-rollen to roll up
zusammen-scharren to scrape together
zusammen-schließen sich to join
zusammen-schmieden to weld together
zusammen-setzen to make up, compose; — **sich** to be composed
zusammen-stürzen to collapse
zusammen-treffen to meet
zu-schauen to watch
der Zuschauer (-s, -) spectator
zu-schließen, to lock; **zugeschlossen** impenetrable
zu-sehen to watch
zu-spitzen: sich zur Krise — to come to a crisis
der Zustand (-es, *ne*) condition
zustande-kommen to be produced
zutraulich confident, confidential, naïve
zuverlässig reliable
zuwege-bringen to produce
zuweilen at times
zu-wenden sich to turn to
zuwider repugnant
zu-ziehen to tie, draw; to earn
der Zwang (-es) compulsion, necessity
zwanglos unconstrained, free, natural
zwar although, indeed, truly, to be sure
der Zweck (-es, -e) aim, purpose, end, object
die Zweckbestimmtheit purposiveness
zweckdienlich proper
zwecklos aimless
zweifelhaft doubtful
zweifellos without doubt
zweifeln to doubt, question
der Zweig (-es, -e) twig, branch
die Zweifelt dualism
der Zwiespalt (-s, -e) disharmony, discord
zwiespältig twofold, divided
das Zwitschern (-s) twitter
der Zylinder (-s, -) top hat

W

2521